McGill
University
Libraries
Music Library

McGill University Libraries
3 101 523 388 G

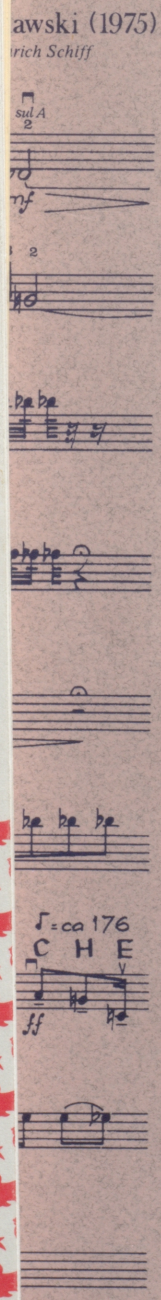
COPYRIGHT LAW RESTRICTS PHOTOCOPYING
PHOTOCOPIES LIMITÉES PAR DROITS D'AUTEUR

DO NOT WRITE IN THIS BOOK/SCORE
N'ÉCRIVEZ PAS DANS CET(TE) LIVRE/PARTITION

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

103



Le mercredi 8 septembre 1993
à 20 h

Wednesday, September 8, 1993
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

STEVEN LARSON,
violon et alto/*violin and viola*
CHRIS HOWARD, *piano*

avec la participation de/*with the participation of*
DAVID WHITLA,
bass acoustique/*acoustic bass*
THOMAS ANNAND, orgue/*organ*
MARY BETH MACDONALD, piano
STEVEN MULLIN, percussion

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

PROGRAMME NOTES

SONATINE BAROQUE (1952)
MURRAY ADASKIN

Toronto-born Murray Adaskin was for many years a violinist with the Toronto Symphony Before he began studying composition with John Weinzweig in 1944. Soon composition became his main interest; for several summers he studied with Darius Milhaud and Canadian-born Charles Jones. In 1952 he was appointed head of the Department of Music at the University of Saskatchewan, becoming in 1966 its first composer-in-residence, the first composer to receive such a post at a Canadian university. He retired in 1977 and moved to Victoria, where he continues to compose and teach. The Sonatine Baroque was commissioned by the Forest Hill Village Community Concert Series, a Toronto area series. It is written in a manner reminiscent of the baroque unaccompanied sonata but with Adaskin's own sense of rhythmic and harmonic motion. Much of the form evolves from short motives repeated several times either sequentially or is rhythmic transformation, often creating syncopated or asymmetrical rhythmic patterns. The work is dedicated to Andrew Dawes, founder member of the Orford String Quartet and former violin student of Murray Adaskin.

STIGMATA
CHRIS HOWARD

Stigmata *was written April 1993 at the request of the prominent Quebec violist/violinist Steve Larson. As the second work in a Lenten tryptich which began with the* Five Images for Lent, *it derives its inspiration from the mystical experience of the* stigmata *or 'wounds of the crucifixion'. There have been several documented cases throughout the past millennium of mystics experiencing spontaneous bleeding from their hands, feet and sides as an ecstatic sympathetic response to meditations on the crucifixion, St. Theresa of Avilla being perhaps the most well know,.*

This work is a very restrained and focused piece of music which places more demands on the concentration levels of the performers than on their virtuosity. The opening fragmentation circumscribes the main idea of the work, a series of modal arpeggios which gradually unfold with the controlled addition of pitches and phasing of the interplay between the viola and piano. After considerable rhythmic development of the arpeggio motive, a morel lyrical contrapuntal section appears in the midst of which the viola is given brief cadenza-like patterns which eventually bring the highest pitch of the work. At this point, the opening motivic material reappears in an altered form and the piece comes to a conclusion with a shrouded quotation from the chorale Herzlich tut mich verlangen.

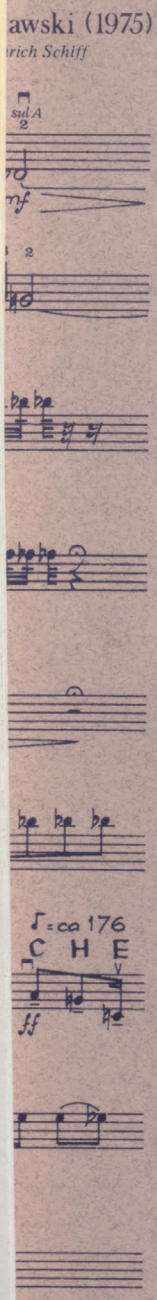
FIVE IMAGES FOR LENT
CHRIS HOWARD

The Five Images for Lent *embody the first part of a Lenten tryptich begun in January 1993 which is completed with* Stigmata *and a collection of motets on early Latin liturgical texts. The five brief movements in this work serve as a sort of textless* passion play *exploring some of the events of the week preceding the crucifixion as reflected in the titles:* ***1. Gethsemane, 2. Trial, 3. Barabbas, 4. Denial, 5. Golgotha.***

The initial material in the construction of this set of pieces was a newly composed chant-like melody which appears in its entire original form in the fifth image. During the compositional process, this melody was manipulated in many ways including the development of a twelve-tone row from its constituent pitches as well as the simple inversion, retrograde and retrograde inversion of the complete melody. It is the inverted form of the melody which appears in Gethsemane, *played as a solo voice in the pedals. With the exception of a brief segment of the original melody which appears in* Barabbas, *the remainder of the work is constructed through the use of strict serial treatment of the derived twelve-tone row.*

There is a conscious effort in this work to build upon historical traditions of organ literature while incorporating contemporary harmonic, melodic and rhythmic practices. This is clearly seen in the trio *construction of the* Trial, *the tocatta figurations in* Barabbas *and the 'récit de tierce en taille' influence on the texture of* Denial.

Five Images for Lent *is dedicated to Bengt Hambraeus from whom a brief quotation appears at the opening of* Denial.



Biographies

Chris Howard

Chris Howard is a composer, performer and teacher who is currently a doctoral candidate at the University of British Columbia, having received both his BMus and MMus in composition from McGill University in Montreal. Mr. Howard lives with his wife and two children in Vancouver, British Columbia.

As a composer, Howard's works have been performed throughout Canada and internationally including significant performances at The Juillard School, Cambridge University, Harvard, McGill University and SUNY Albany as well as in several South American centres. His orchestral works have been widely performed by various Canadian orchestras and have been broadcast internationally by both the CBC and National Public Radio. He has received various awards in composition including the prestigious BMI and SOCAN awards for young composers.

Howard received extensive training in piano from a very early age, first in Halifax, Nova Scotia and later in Montreal with Dorothy Morton. He has performed both as a soloist of the traditional repertoire as well as an improviser in solo and group settings. Howard also studied pipe organ with Fred Kimball Graham in Halifax, specializing in service playing and twentieth century music. In addition, Mr. Howard studied percussion for ten years and has played in various percussion and jazz ensembles.

As a teacher, Mr. Howard has held positions at both McGill University and the University of British Columbia as well as with various continuing education groups. He has taught in all areas of music history and theory and has worked extensively in the production of music for film and television. IN the past year, Mr. Howard has been working as a MIDI consultant with the Baldwin Piano and Organ Company in the development and implementation of a new series of professional level digital organs for church use.

Steve Larson

A native of Regina, Saskatchewan, Steve Larson studied violin with Elman Lewe and Howard Leyton-Brown at the Regina Conservatory of Music, receiving the President's Gold Medal in his final year. He came to McGill in 1987 to study with violin professor Mauricio Fuks; he also studied violin with Thomas Williams and chamber mu with Marcel Saint-Cyr. While at McGill, he w concert master of the McGill Symphony for premiere at Carnegie Hall in 1989, and perform as a soloist with the orchestra at McGill in same year. Just before graduating from McGi with a Bachelor of Music in Performance, he to up the position of principal viola with Les Jeun Virtuoses de Montréal. Since 1991 he has be violist of the Alcan String Quartet. The quartet second CD with CBC will be released this fall a in October, the quartet will record quartets Debussy, Borodin and Wolf for Analekta, to released later this year.

Mary Beth MacDonald

Mary Beth MacDonald is a native of Cape Breto N.S.. She received a Bachelor in Music fro Mount Allison University, Sackville, N.B. and presently enroled in a Master's degree program at McGill, where she is active as a solois accompanist, chamber musician, pedagogue an avid supporter of new music and its creators.

Notes sur le répertoire

Sonatine Baroque (1952)
Murray Adaskin

Né à Toronto, Murray Adaskin a été pendant de nombreuses années violoniste dans l'Orchestre symphonique de Toronto. En 1944, il avait entrepris des études de composition sous la direction de John Weinzweig. La composition devint vite son principal intérêt. Pendant plusieurs étés, il a étudié auprès de Darius Milhaud et du canadien Charles Jones. En 1952, il a été nommé directeur du département de musique de l'Université de la Saskatchewan, où il est devenu en 1966 le premier compositeur en résidence et le premier compositeur à occuper un tel poste dans une université canadienne. Il a pris sa retraite en 1977; il vit maintenant à Victoria, où il continue de composer et d'enseigner. La Sonatine Baroque avait été commandée par la *Forest Hill Village Community Concert Series*, une série de concerts présentés dans la région de Toronto. L'oeuvre est écrite dans un style qui rappelle la sonate baroque sans accompagnement, mais elle est empreinte du sens du mouvement rythmique et harmonique propre à Adaskin. La forme résulte en grande partie de la répétition de brefs motifs présentés plusieurs fois en séquence ou à la suite d'une transformation rythmique, ce qui crée souvent des structures rythmiques syncopées ou asymétriques. L'oeuvre est dédiée à Andrew Dawes, membre fondateur du quatuor Orford et ancien étudiant de Murray Adaskin.

Stigmata (1993)
Chris Howard

Stigmata a été composé en avril 1993 à la demande de l'éminent altiste et violoniste québécois Steven Larson. Cette oeuvre, qui est la seconde partie du triptyque du carême dont les *Five Images for Lent* forment la première partie, est inspirée de l'expérience mystique des *stigmates* ou "blessures de la crucifixion". Il y a eu, au cours du dernier millénaire, plusieurs cas documentés de mystiques chez qui se sont produits des saignements spontanés aux mains, aux pieds et au côté pendant des extases méditatives inspirées par la crucifixion; le cas de sainte Thérèse d'Avilla est peut-être le plus connu.

Cette oeuvre, très ramassée et concentrée, exige davantage des facultés de concentration des exécutants que de leur virtuosité. La fragmentation initiale circonscrit l'idée principale de l'oeuvre en une série d'arpèges modaux qui se développent graduellement par l'ajout contrôlé de sons aigus et l'amalgamation de l'interaction entre l'alto et le piano. Au terme d'un développement rythmique considérable du motif d'arpège, une section contrapuntique plus lyrique apparaît, au milieu de laquelle l'alto se voit confier de brefs motifs de type cadence qui mènent éventuellement aux tons les plus aigus de l'oeuvre. À ce point, les motifs d'ouverture reparaissent sous une forme modifiée et l'oeuvre s'achève sur une citation voilée du choral *Herzlich tut mich verlangen.*

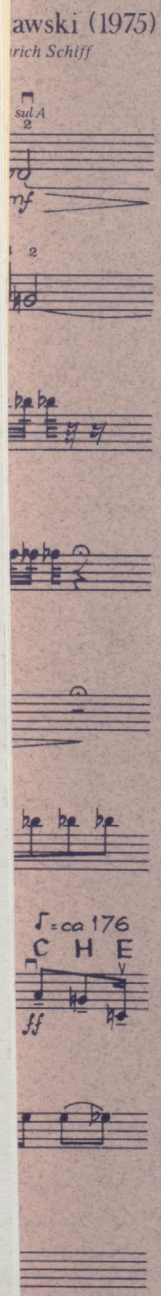
Five Images for Lent (1993)
Chris Howard

Les *Five Images for Lent* constituent la première partie du triptyque du carême entrepris en janvier 1993, et que complètent les *Stigmata*, ainsi qu'une collection de motets sur des textes liturgiques latins primitifs. Les cinq brefs mouvements de cette oeuvre constituent une sorte de *passion* sans texte qui ont pour sujet les événements de la semaine précédant la crucifixion, comme les titres l'indiquent : **1. Gethsémani, 2. Le Procès, 3. Barabas, 4. Le reniement, 5. Golgotha.**

Le matériau initial utilisé pour cet ensemble de pièces était une mélodie de type mélopée récemment composée et qui est présentée intégralement dans sa forme originale dans la cinquième Image. Pendant le processus de composition, cette mélodie a été manipulée de nombreuses façons, notamment par développement d'une série dodécaphonique à partir de ses tons constitutifs, de même que par inversion simple, rétrograde et inversion rétrograde de la mélodie complète. C'est la forme inversée de la mélodie qui apparaît dans *Gethsémani*, sous la forme d'une voix solo, au pédalier.

À l'exception du bref segment de la mélodie originale qui apparaît dans *Barabas*, le reste de l'oeuvre est construit par recours à un traitement sériel strict de la série dodécaphonique dérivée.

On sent dans cette oeuvre une volonté de s'inscrire dans la lignée des traditions historiques du répertoire d'orgue, tout en intégrant des pratiques harmoniques, mélodiques et rythmiques contemporaines. Cela est clairement attesté par la construction en *trio* du *Procès*, les figurations en toccata dans *Barabbas* et l'influence du "récit de tierce en taille" sur la texture du *Reniement.*



Les *Five Images for Lent* sont dédiées à Bengt Hambraeus, dont une brève citation apparaît au début du *Reniement*.

Chris Howard

BIOGRAPHIES

CHRIS HOWARD

Compositeur, interprète et professeur, Chris Howard fait actuellement des études de doctorat à l'Université de la Colombie-Britannique. Il est titulaire d'un baccalauréat et d'une maîtrise en composition de l'Université McGill, à Montréal. M. Howard vit à Vancouver, en Colombie-Britannique, avec sa femme et ses deux enfants.

Ses oeuvres ont été exécutées au Canada et à l'étranger, notamment à la *Julliard School*, à l'Université de Cambridge, à l'Université Harvard, à l'Université McGill et à l'Université de New York à Albany, ainsi que dans plusieurs villes sud-américaines. Ses oeuvres orchestrales ont été abondamment exécutées par de nombreux orchestres canadiens; elles ont été diffusées internationalement par la *CBC* et par la *National Public Radio*. M. Howard est lauréat de plusieurs prix de composition, notamment les prestigieux prix décernés au compositeur par la BMI et la SOCAN.

M. Howard a entrepris dès l'enfance des études de piano, d'abord à Halifax, puis à Montréal sous la direction de Dorothy Morton. Il s'est produit en tant que soliste dans le répertoire traditionnel, et en tant qu'improvisateur, en solo et en groupe. Il a également étudié l'orgue sous la direction de Fred Kimball Graham, à Halifax, en se spécialisant dans le répertoire liturgique et le répertoire du XXe siècle. Il a en outre étudié les percussions pendant dix ans et joué dans divers ensembles de jazz et d'instruments à percussion.

En tant que professeur, M. Howard a occupé des postes à l'Université McGill et à l'Université de la Colombie-Britannique, ainsi que dans divers établissements d'éducation permanente. Il a enseigné tous les aspects de l'histoire de la musique et de la théorie musicale et il a beaucoup travaillé à la production de musique pour le cinéma et la télévision. Au cours de l'année dernière, il a été retenu à titre de consultant en technologie MIDI par le facteur de pianos et d'orgues Baldwin pou mettre au point une nouvelle série d'orgue numériques de niveau professionnel pour le églises.

STEVE LARSON

Originaire de Régina, en Saskatchewan, Steve Larson a étudié le violon auprès de Elman Lewe et Howard Leyton-Brown, au Conservatoire de musique de Régina, où il a reçu la médaille d'or du président dès sa première année. Il s'est inscrit à l'Université McGill en 1987 dans la classe du professeur de violon Mauricio Fuks; il a également étudié le violon auprès de Thomas Williams et la musique de chambre auprès de Marcel Saint-Cyr. Il était premier violon de l'Orchestre symphonique de McGill lors de la première de cette formation, au Carnegie Hall, en 1989; la même année, il s'est produit à titre de soliste avec le même orchestre, à l'Université McGill. Quelque temps à peine avant d'obtenir son baccalauréat en musique (interprétation) à l'Université McGill, il a accepté le poste de premier altiste des Jeunes Virtuoses de Montréal. Depuis 1991, il occupe le poste d'altiste du quatuor Alcan. Le second disque compact du quatuor, produit par la CBC, sortira à l'automne; en octobre, le quatuor enregistrera des quatuors de Debussy, de Borodin et de Wolf, sur étiquette Analekta. Ce disque sortira plus tard au cours de l'année.

MARY BETH MACDONALD

Mary Beth MacDonald est originaire du Cap Breton, en Nouvelle-Écosse. Elle est titulaire d'un baccalauréat en musique de l'Université Mount Allison, de Sackville (Nouveau-Brunswick). Elle fait actuellement des études de maîtrise à l'Université McGill, où elle participe activement à la vie musicale à titre de soliste, d'accompagnatrice, de chambriste, de pédagogue et de propagandiste de la nouvelle musique et de ses créateurs.

SONATINE BAROQUE
FOR UNACCOMPANIED VIOLIN (1952) — Murray Adaskin (b. 1906)

Adagio
Andante
Allegro

STIGMATA FOR VIOLA AND PIANO (1993) — Chris Howard

SONATE EN FA MINEUR, OPUS 120, N° 1 — Johannes Brahms (1833-1897)
pour alto et piano
SONATA IN F MINOR, OPUS 120, NO. 1
for viola and piano

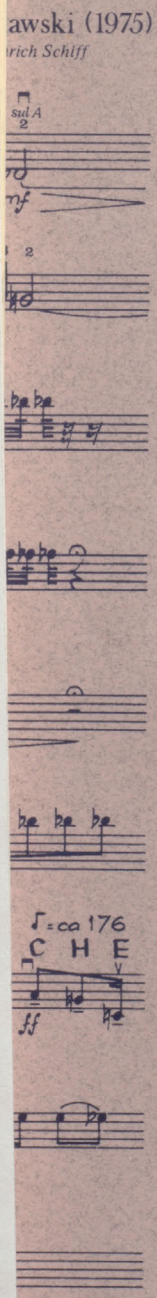
Allegro appassionato
Andante un poco adagio
Allegretto grazioso
Vivace

Steve Larson, alto/*viola*
Mary Beth MacDonald, piano

INTERMISSION

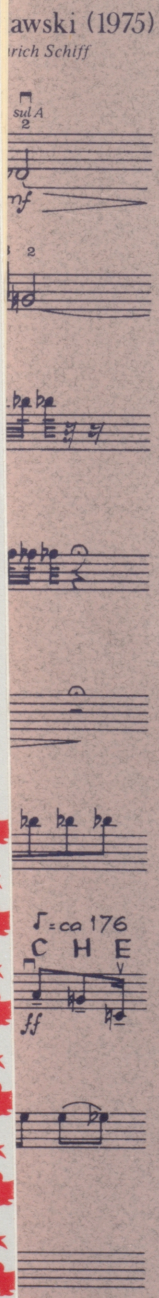
FIVE IMAGES FOR LENT (1993, première) — Chris Howard
dédié à/*dedicated to* Prof. Bengt Hambraeus
Tom Annand, orgue/ *organ*

MUSIC FOR THREE AND ONE
(Imporvised as a collective ensemble)
Dave Whitla, basse acoustique/*acoustic bass*
Chris Howard, piano
Steve Mullin, percussion



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Le jeudi 16 septembre 1993
à 20 h

Thursday, September 16, 1993
8:00 p.m.

Série des membres de la faculté
McGill Faculty Members in Concert

SYLVAIN BERGERON

Luth renaissance et luth baroque
Renaissance and Baroque Lute

Instruments :
Luth renaissance 8 choeurs (Richard Berg, Ottawa, 1987),
Luth baroque 13 choeurs (Richard Berg, Ottawa, 1986).

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

BALLO ITALIANO — Anonyme (c. 1600)

- Ballo di Mantua
- Spagnoletta
- Siciliana
- Italiana
- Courante
- Canario

"IL TEDESCO DE LA TIORBA" — Girolamo Kapsberger (c. 1611)

- Toccata septima
- Gagliarda tertia
- Gagliarda y Corrente duodecima
- Toccata sexta
- Gagliarda decima

ENGLISH BALLADS — Anonyme (c. 1600)

- Watkins Ale
- Packington's Pound
- Robin is to the greenwood gone
- Greensleeves

"ORPHEUS BRITANNICUS" — John Dowland (1563-1626)

- Praeludium
- Fantasy
- Pipers Galliard
- Fantasy

INTERMISSION

SCOTTISH BALLADS — Anonyme/Mr. Beck (c. 1700)

- I never knew, I loved thee
- Devo's Gigue
- Mary young and fair
- After the paines of a desperate lover
- Another Scots tune
- Lilly

EXTRAITS DE LA SUITE EN FA MAJEUR BWV 1006 — Johann Sebastian Bach (1685-1750)

- Menuet 1
- Menuet 2
- Gavotte en rondeau

SUITE EN LA MINEUR, "L'INFIDÈLE" — Sylvius Leopold Weiss (1686-1750)

- Entrée
- Courante
- Sarabande
- Menuet
- Musette
- Paysane

Sylvain Bergeron a étudié le luth avec Paul O'Dette et Eugène Dombois. Longtemps associé à l'Ensemble Anonymus de Québec, il vit présentement à Montréal où il joue avec des solistes et des ensembles parmi les plus réputés. Il est également directeur musical de La Nef, une compagnie vouée aux spectacles de musique-théâtre de la Renaissance.

Sylvain Bergeron s'est produit en concert à travers le Canada, les États-Unis, le Mexique, le Venezuela, la France, la Belgique et l'Italie. Finaliste au premier Concours international de luth de Toronto, il enseigne présentement l'Université McGill.

Introduit en Europe au Moyen-Âge, le luth, d'origine arabe, s'est répandu à la Renaissance dans toutes les classes sociales. Autant chez les amateurs, les grands virtuoses, que les bourgeois ou les belles "précieuses", les douces sonorités du luth semblent avoir conquis aux XVIe et XVIIe siècles un très large public. Après ces heures de gloire où le luth devint le symbole même de la musique, la pratique de l'instrument déclina rapidement; il s'éteindra définitivement en Allemagne à la fin du XVIIIe siècle, remplacé par les instruments à claviers, beaucoup mieux adaptés aux nouveaux styles de musique. Il faudra attendre le mouvement de redécouverte de la musique ancienne pour qu'on commence à reconnaitre toute l'importance du luth dans l'histoire de la musique.

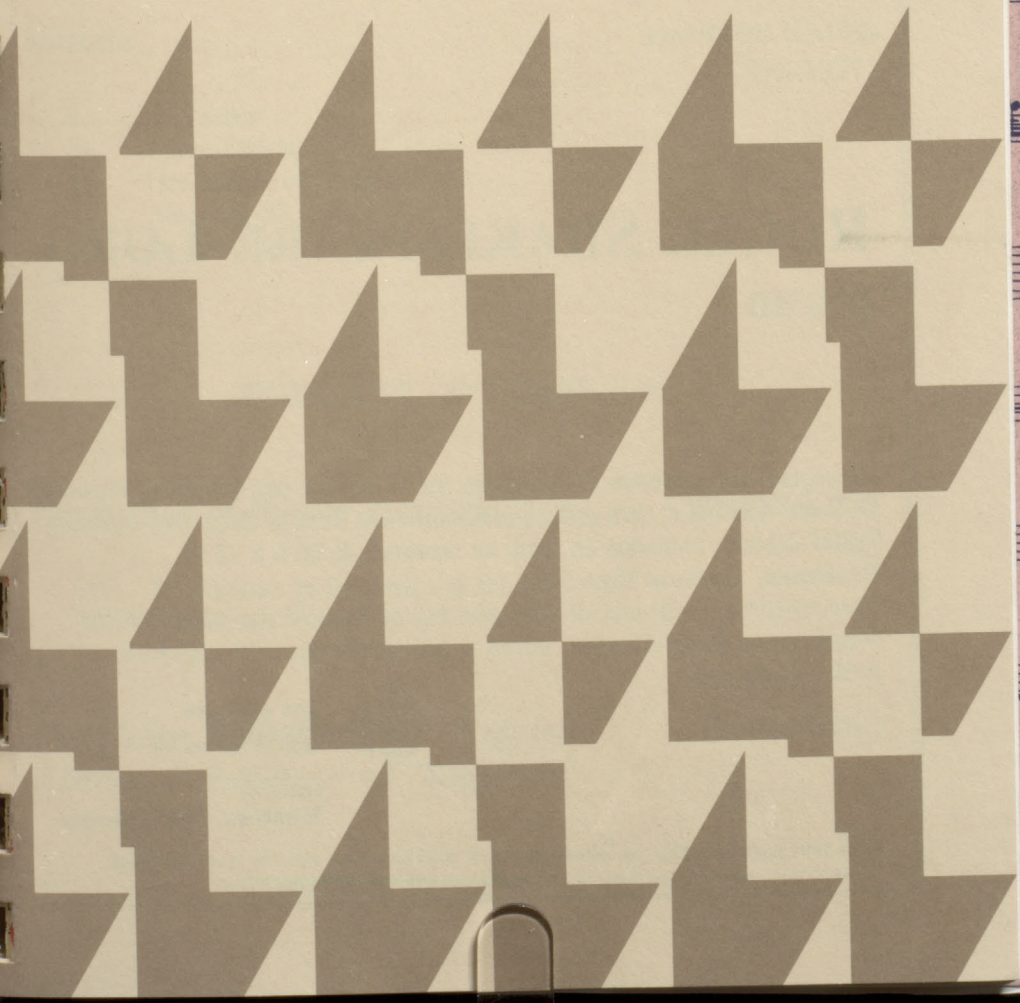
Lutenist ***Sylvain Bergeron*** *studied with Paul O'Dette and Eugène Dombois. He was for many years a regular member of* l'Ensemble Anonymus. *He now lives in Montreal where he plays with various renowned soloists and ensembles besides being musical director of* La Nef, *a company specializing in renaissance music-theatre. He has toured across North and South America, and has participated to important European Festivals. Finalist in the first Toronto International Lute Competition, he is currently teaching the lute at McGill University.*

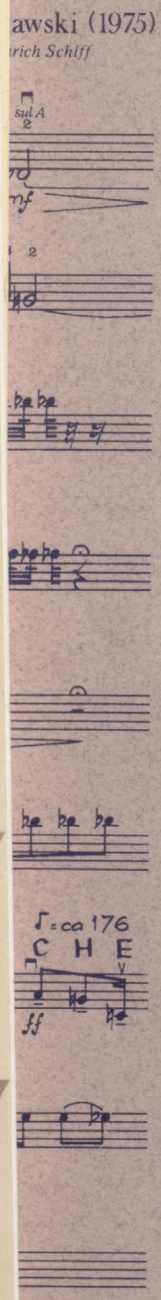
The lute came in Europe from the East in the Middle Ages. By the Renaissance, it had spread to all social classes; in the 16th and 17th centuries, the amateur, the virtuoso, the bourgeois and the "précieuses", all were charmed by the sweet sounds of the lute. After this glorious period, where the lute became the very symbol of the music, the instrument's popularity declined rapidly; it was soon to be replaced by the keyboard instruments, by far more appropriate for the new musical styles of the 18th century. It is only in the middle of this century that we started to recognize the importance of the lute in the history of music.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack





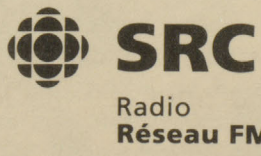
Le vendredi 17 septembre 1993
à 20 h

Friday, September 17, 1993
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

ROGER SHAKESPEARE LORD
piano

Ce concert est coproduit et enregistré par le Service des émissions musicales de Radio-Canada et sera diffusé ultérieurement dans le cadre de l'émission Radio-Concert, entendue du lundi au vendredi de 20 h à 22 h.
Réalisation : Laurent Major.
This concert is co-produced and recorded by Radio-Canada *and will be broadcast on* Radio-Concert, *which is heard Monday to Friday from 8:00 - 10:00 p.m.*



Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Sports et divertissements

ÉRIK SATIE
(1866-1925)

Choral inappétissant
La balançoire
La chasse
La comédie italienne
Le réveil de la mariée
Colin-Maillard
La pêche
Le yachting
Le bain de mer
Le carnaval
Le golf
La pieuvre
Les courses
Les quatre-coins
Le pique-nique
Le water-chute
Le tango
Le traîneau
Le flirt
Le feu d'artifices
Le tennis

Miroirs

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

I. Noctuelles
II. Oiseaux tristes
III. Une barque sur l'océan
IV. Alborada del gracioso
V. La vallée des cloches

ENTRACTE - *INTERMISSION*

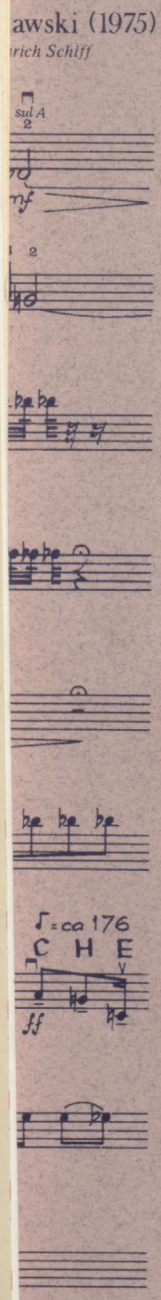
Harmonies poétiques et religieuses

FRANZ LISZT
(1811-1886)

III. Bénédiction de Dieu dans la solitude
VII. Funérailles

Paraphrase de concert sur *"Rigoletto"*
Concert Paraphrase on "Rigoletto"

FRANZ LISZT



Le pianiste **Roger Shakespeare Lord** est de descendance britannique par son père, québécois par sa mère et acadien par sa jeunesse passée à Moncton. Il a remporté plusieurs premiers prix dont celui du *Concours de musique du Canada*, du *Festival national de musique* ainsi que du *Festival de musique du Québec*. Il s'est aussi vu décerner le prix spécial d'*Étoile du Festival* au *Festival de musique du Nouveau-Brunswick* et a remporté le *Concours de l'Orchestre symphonique de McGill*.

Roger Shakespeare Lord s'est produit comme soliste au prestigieux *Festival de Liège* en Belgique en 1988 et au *Piano Nobile* de la *Place des Arts* à Montréal en 1989. En 1991, il a présenté des concerts en Égypte dont un à l'*Opéra du Caire* et a participé à la tournée canadienne du concert "Mozart" présenté par les *Jeunesses Musicales du Canada* dans le cadre des célébrations du bicentenaire de la mort de ce grand compositeur. Il a été membre du *Trio con brio* avec lequel il a présenté plus de 70 concerts dont une trentaine en Europe. En tant qu'accompagnateur, il a parcouru le monde: l'Amérique, l'Australie, l'Asie et l'Europe. De plus, il s'est fait entendre à plusieurs émissions de radio et de télévision au Canada, en Allemagne, Australie, Belgique, Bulgarie, Corée et aux Pays-Bas. En 1988, il a représenté le Canada à titre de pianiste aux Jeux Olympiques à Séoul en Corée du Sud.

Tout récemment, il se produisait en concert avec le Quatuor Athur-LeBlanc et la basse Claude Corbeil avec lesquels il a enregistré un disque consacré à André Mathieu, Arthur LeBlanc et Félix Leclerc.

Boursier du gouvernement français, Roger Shakespeare Lord a étudié auprès de Jean-Louis Agenauer à Paris et de Michel Gaechter à Strasbourg. Il a obtenu un baccalauréat ('85) ainsi qu'une maîtrise ('86) à la faculté de musique de l'Université McGill où il a étudié avec Mme Dorothy Morton. En décembre dernier, il complétait un doctorat en musique à l'Université de Montréal sous la direction de Mme Natalie Pépin.

****

*Pianist **Roger Shakespeare Lord**, who shares a mixed British-Québecois-Acadian heritage, has carried off several first prizes in competitions such as the Canadian Music Competition, the National Competitive Festival of Music and the Quebec Festival of Music. He has also received the special "Star of the Festival" award in the New Brunswick Music Festival and has won the McGill Symphony Orchestra Competition.*

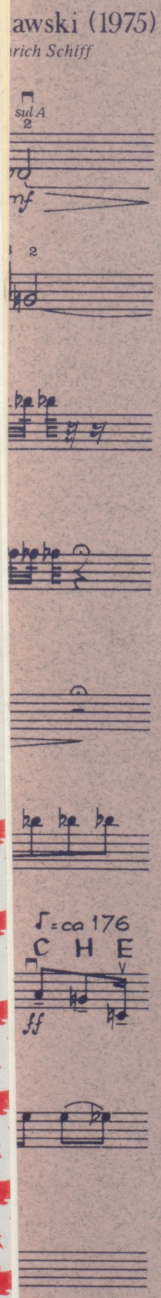
As a soloist, Roger Shakespeare Lord performed at the prestigious Festival de Liège *in Belgium in 1988 and at the Piano Nobile of the Place des Arts in Montreal in 1989. In 1991, he toured Egypt and gave an acclaimed concert at the Cairo Opera House. He also took part in a national tour of Canada in a special "Mozart" concert produced by Youth and Music Canada as part of the "Mozart Bicentennial Celebrations (1791-1991)". He has toured widely with the* Trio con brio, *giving over 40 concerts in Canada and 30 in Europe. As an accompanist, he has travelled the world: North America, Australia, Asia and Europe. Furthermore, he has been heard on several radio and television broadcasts in Canada, Australia, Belgium, Bulgaria, Germany, Korea and Netherlands. In 1988, he represented Canada as a pianist at the Olympic Games in Seoul, South Korea.*

He recently had the opportunity to perform and record works by André Mathieu, Arthur LeBlanc and Félix Leclerc with the Arthur-LeBlanc String Quartet and the bass Claude Corbeil.

Recipient of a scholarship from the French Government, Roger Shakespeare Lord has studied with Jean-Louis Agenauer in Paris and Michel Gaechter in Strasbourg. He has obtained Bachelor's ('85) and Master's ('86) Degrees in Music from McGill University where he studied with Professor Dorothy Morton and has completed a Doctorate Degree in Music at the Université de Montréal *under the supervision of Dr. Natalie Pépin.*

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Le vendredi 17 septembre 1993
à 20 h

Friday, September 17, 1993
8:00 p.m.

Série des membres de la faculté
McGill Faculty Members in Concert

DIANE LACELLE, hautbois/*oboe*
NORMAND FORGET, hautbois/*oboe*
BRUCE BOWER, basson/*bassoon*
JACQUES BEAUDOIN,
contrebasse/*double bass*
MARIE BOUCHARD,
clavecin/*harpsichord*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Sonate en si bémol majeur,
Sonata in b flat major, n° 3, HWV 382

GEORGE F. HANDEL
(1685-1759)

Adagio
Alla breve
Andante
Allegro

Sonate en do mineur/*in c minor*

GEORGES P. TELEMANN
(1681-1767)

Largo
Vivace
Andante
Allegro

Sonate VI

JOHANN DISMAS ZELENKA
(1679-1745)

Andante
Allegro
Adagio
Allegro

INTERMISSION

Sonate en trio
en fa majeur/*in F major*

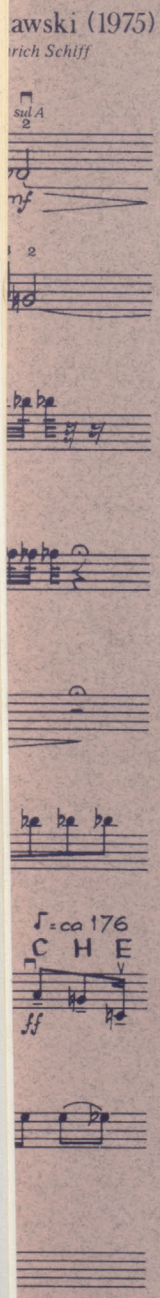
JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER
(1689-1755)

Largo
Presto
Adagio
Gavotta

Sonate V
en fa majeur/*in F major*

JOHANN DISMAS ZELENKA
(1679-1745)

Allegro
Adagio
Allegro



BIOGRAPHIES

DIANE LACELLE

Après avoir obtenu son diplôme de l'Université McGill en 1988, Diane Lacelle a entrepris sa carrière musicale au sein de l'Orchestre symphonique de Montréal. Elle fait partie de cet ensemble prestigieux depuis cinq ans. Elle est également premier hautbois de l'Orchestre des Grands Ballets Canadiens et joue régulièrement avec l'Orchestre baroque de Montréal. En décembre, Mlle Lacelle donnera un récital dans le cadre de la série "Début". Elle enseigne à l'Université McGill.

NORMAND FORGET

Après des études à l'Université McGill, M. Forget a obtenu le prix de hautbois du collège Oberling. Il est membre du NEM (Nouvel Ensemble Moderne), du Quintette à vent Pentaèdre et on peut l'entendre régulierèment à titre de sumuméraire, avec l'Orchestre symphonique de Montréal. M. Forget enseigne à l'Université McGill et au Cégep de Ste-Thérèse.

BRUCE BOWER

Après avoir obtenu son baccalauréat et sa maîtrise de l'Université du Michigan, M. Bower s'est joint à l'Orchestre symphonique de Toronto en 1975. Depuis 1979, il fait partie de l'Orchestre symphonique de Montréal. Il a en outre joué avec l'Orchestre de chambre de McGill. Il enseigne la musique de chambre à l'Université McGill.

JACQUES BEAUDOIN

Avant de se joindre à l'Orchestre symphonique de Montréal, en 1979, M. Beaudoin avait étudié sous la direction de Michael Leiter et de Tom Martin (première contrebasse de l'Orchestre symphonique de Londres). M. Beaudoin fait également partie de la Société de musique contemporaine du Québec.

MARIE BOUCHARD

Diplômée de l'Université McGill et lauréate de divers concours d'orgue, Marie Bouchard a également remporté un troisième prix au prestigieux concours de musique de chambre baroque de Bruges, avec l'ensemble Les Agrémens. Mme Bouchard enseigne à l'Université McGill et au cégep de St-Laurent. Elle fait également partie de l'ensemble baroque Les Boréades.

****

BIOGRAPHIES

Diane Lacelle

After graduating from McGill University in 1988, Diane Lacelle started her musical career with the Montreal Symphony Orchestra. She has been playing with this prestigious ensemble for the last five years. She is principal oboe with L'Orchestre des Grands Ballets Canadiens *and regularly plays with* L'Orchestre baroque de Montréal. *In December, Miss Lacelle will play in a recital in the series "Debut". She teaches at McGill University.*

Normand Forget

Following studies at McGill University, Mr. Forget won the artistry prize in oboe performance at the Oberling College. He plays with the NEM (Nouvel Ensemble Moderne), Le Quintette à Vent Pentaèdre *and he is often heard as an extra with the Montreal Symphony Orchestra. Mr. Forget teaches at McGill and CEGEP St. Thérèse.*

Bruce Bower

After obtaining his Bachelor and Master degrees at University of Michigan, Mr Bower became a member of the Toronto Symphony Orchestra in 1975. Since 1979, he plays with the Montreal Symphony Orchestra and has played with the McGill Chamber Orchestra. He teaches chamber music at McGill University.

Jacques Beaudoin

Mr Beaudoin studied with Michael Leiter and also with Tom Martin (first bass in London Symphony Orchestra) before becoming a member of the Montreal Symphony Orchestra in 1979. He is also a member of Société de musique contemporaine du Québec. He teaches privately.

Marie Bouchard

A winner of various organ competitions, McGill graduate Marie Bouchard also won a third prize in Bruges' prestigious Baroque Chamber Music Competition with the ensemble Les Agrémens. *Ms. Bouchard teaches at McGill and at CEGEP St-Laurent. She is also a member of the Baroque ensemble* Les Boréades.

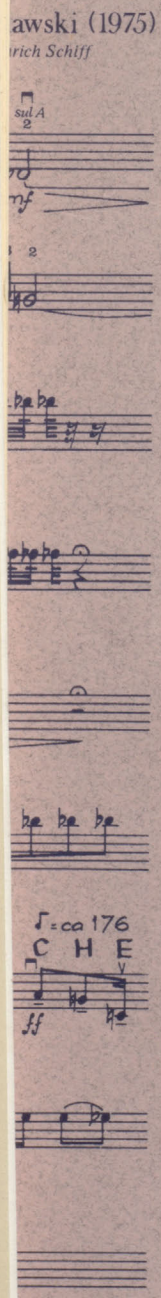
McGill

Faculté de musique/*Faculty of Music*
Salle de concert Pollack/*Pollack Concert Hall*

Le mardi 21 septembre 1993
à 20 h

Tuesday, September 21, 1993
8:00 p.m.

Série des artistes invités
McGill Guest Series



ORTWIN STÜRMER, piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

LAVIERSTUCK I (1991)
ORG HERCHET

geant que la création d'une oeuvre pour piano lo exige une technique de la composition rticulièrement avancée, Herchet ne s'est lancé ns la composition d'un tel morceau qu'au bout de mbreuses années. Le «morceau de piano n° 1», mposé tout spécialement pour Stürmer, semble re le premier morceau d'un projet de recueil de usique pour piano. La note unique et méditative i ouvre le discours se transforme progressivement n un «*Oktaventurm*» - une «tour d'octaves» qui rcourt tout le clavier de l'instrument. Les gurations de trilles chargées de tension (joués sur s touches sur lesquelles on appuie en silence) à la n de l'oeuvre semblent poser des questions au lieu e fournir des réponses à la manière habituelle du oint culminant «triomphant» d'une oeuvre usicale.

é à Dresde, en Allemagne en 1943, JÖRG IERCHET a étudié la composition avec Manfred Veiss et avec Rudolf Wagner-Régeny et Ruth echlin à Berlin. Il a étudié la musicologie avec eorg Knepler. Depuis 1981, il est chargé de cours e phrasé et de composition à Dresde. Il a écrit de ombreuses oeuvres pour orchestre et pour musique e chambre, une série d'oeuvres pour orgue, les ébuts d'un projet de cycle de cantates et un opéra «*Nachtwache*»).

ECOND SONATA, *(1990-1991)*
Being and Non-being create each other»
OURTH SONATA, *(1993)*
... like a well..., older than God»
IORATIU RADULESCU

econd Sonata - «Being and Non-being create each ther» et *Fourth Sonata - «... like a well..., older han God»* ont été composées pour Ortwin Stürmer qui elles sont dédiées grâce à l'appui financier du ninistère des Sciences et des Arts de Baden-Würtenberg, en Allemagne.

Né en 1942 à Bucarest, en Roumanie, HORATIU RADULESCU a étudié la composition avec Olah, Niculescu et Stroé. Il vit à Paris depuis 1969. Il a suivi le DAAD-Art Program à Berlin. C'est à lui u'on doit la technique de composition «spectrale». Plus de 70 de ses oeuvres ont été jouées dans le cadre de divers concerts internationaux et ont été diffusées à la radio. Il a reçu la bourse française «*Villa Medicis Hors les Murs*» pour aller aux États-Unis et en Italie.

PIANO PIECE NO. 4 (1977)
FREDERIC RZEWSKI

e morceau est le dernier d'un ensemble qui articule autour d'un chant folklorique chilien. Ce mouvement présente l'effet de «piano gong» de haut en bas ou de bas en haut. Le chant folklorique it des apparitions fugaces et le morceau se termine au milieu de l'air.

Né en 1938 à Westfield (Mass.), aux États-Unis, FREDERIC RZEWSKI a étudié la musique et la composition à l'Université Harvard (BA 1958) avec Virgil Thompson (contrepoint) et Walter Piston (orchestration). Il a été lauréat d'une bourse Fullbright en 1960-1961 et d'une bourse de la Fondation Ford en 1963-1965. Il a fait partie de l'Ensemble Philipp Glass en 1970. Bon nombre de ses oeuvres ont vu le jour à cette époque : un important cycle d'oeuvres pour piano et 35 variations sur un chant folklorique révolutionnaire chilien : *El Pueblo Unido Jamás Será Vencido.* Rzewski habite aujourd'hui Bruxelles.

FRESCOSTUDIE (1989)
GERHARD KAUFMANN

'Al Fresco' vient de l'italien et signifie 'sur le frais'.

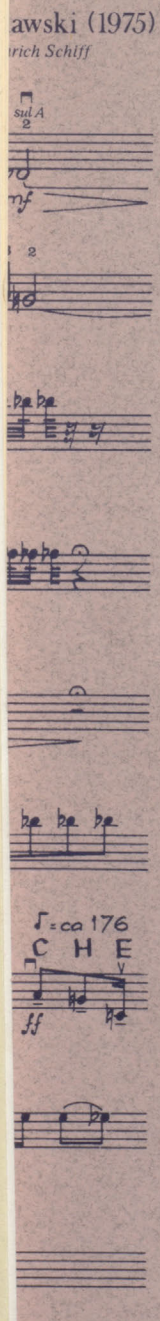
Vous connaissez sûrement la peinture 'Fresco'. C'est une technique qui emploie un fond de plâtre humide et où chaque coup de pinceau est irréversible et incorrigible. Cette technique demande du peintre une très grande imagination et une maîtrise de son métier. L'intensité lumineuse et la durabilité des couleurs, ainsi que la certaine hâte nécessaire à l'artiste pour compléter une oeuvre de telle sorte produisent un tableau de fraîcheur et de vivacité très particulière.

Né en 1944 à Reutlingen, en Allemagne, GERHARD KAUFMANN s'est préparé lui-même à ses études musicales tout en faisant son apprentissage de lithograveur. Entre 1965 et 1971, Kaufmann a étudié la musique sacrée à Esslingen avec Arnold Metzger. Il a remporté le premier prix de plusieurs concours de composition pour sa ballade a cappella «*Belsazar*» et pour son «*Ostersequenz*» pour choeur et percussions, et en 1971, il a remporté le concours universitaire d'improvisation à l'orgue. Entre 1971 et 1986, Kaufmann a été chef de choeur d'église (et organiste) de Nagold. En 1986, il a été nommé chef de choeur de l'Église collégiale de Tübingen.

PIANO PIECE NO. 3 (1987-1988)
ERNST HELMUTH FLAMMER

Toutes les parties de cette oeuvre ont pour base le même matériel. Ce matériel musical est développé au début sur 21 mesures, répétées à la fin, retournant ainsi au point de départ après s'en être écarté, un peu comme le retour d'une promenade.

Deux versions du même final de cette oeuvre sont présentées sous forme de figures antagonistes; l'une est statique (principe sériel), formant une sonorité sans mouvement ou tournant en rond; l'autre est dynamique (principe du développement musical) en ce sens qu'elle se développe constamment et avance en avant. Ces deux figures ne cessent d'alterner. La figure statique reste sous sa forme définitive la



majeure partie du temps; elle n'est développée qu'au début et ce développement est surtout formé de deux voix qui s'opposent et qui forment des lignes mélodieuses de différentes longueurs qui se répètent inlassablement, modifiant et transformant constamment le son qui en résulte. La voix est elle aussi modifiée simultanément. La figure dynamique se développe à partir d'un petit motif au début, en suivant le principe de la concentration progressive, utilisé ici aussi comme *crescendo*. Cette concentration progressive est toutefois bâtie en contrepoint dans le deuxième passage; de nombreux accords sont ainsi formés et dans le passage suivant, les deux figures sont réunies. Ce concept de passacaille renvoie à l'ordre sériel de la composition et non au retour de certaines formules d'harmonie, comme c'est traditionnellement le cas. Ces parties sont extrêmement concises et apparaissent toujours de manière fugace.

Né en 1949 à Heilbronn, en Allemagne, **Ernst Helmuth Flammer** a étudié les mathématiques, la physique et la musicologie à Berlin ainsi que la composition avec Klaus Huber et Brian Ferneyhough. Il a été chargé de cours aux universités de Fribourg et de Trossingen. Il a obtenu une bourse de la Fondation Heinrich Stobel et plusieurs prix, notamment le prix international Goffredo-Petrassi en Italie et le prix Carl-Maria-von-Weber à Dresde.

Second Sonata for Piano (1991)
Steve Ingham

I. ***«Rerum Concorida discors»***
II. ***«Slow»***
III. ***«Den hagel ende die calde snee»***
IV. ***«Rondoletto»***

Cette sonate, qui s'apparente plus à un concerto pour piano avec bande pré-enregistrée, a été composée pour Ortwin Stürmer moyennant l'aide financière de *Northern Arts*. Elle compte quatre mouvements. Dans le premier, les frictions stylistiques sont sans doute l'élément le plus frappant; des changements soudains d'humeur et de texture sont mis en contrepoint avec la lutte de l'interprète «bien trop humain» qui cherche à affirmer son humanité en dépit du caractère implacable et totalement déterministe du matériel pré-enregistré. Le chant de Hanns Eisler «*Thoughts about the Red Flag*» qui est mentionné vers la fin de ce mouvement, revêt pour moi une importance toute particulière dans ce contexte.

Le troisième mouvement fait également mention d'une composition pré-existante, une chanson du maître de la Renaissance néerlandaise Jacob Obrecht. Tandis que le pianiste développe l'écriture à quatre voix de l'original, on en vient à réfléchir à la confusion historique et culturelle qui se dégage de cet amalgame invraisemblable de musique ancienne, de figurations baroques pour le clavier, d'éléments de jazz, de synthétiseurs japonais, de séquences informatiques et du piano de concert à queue moderne.

La bande a été enregistrée au studio Hopkins du département de musique moyennant l'aide technique de J. Charles McGovern.

Né à Londres en 1951, **Steve Ingham** a étudié la composition avec Bernard Rands, Donald Erb, Klaus Huber et Brian Ferneyhough. Il est titulaire de la chaire de composition à l'Université de Newcastle-upon-Tyne en Angleterre. Il est directeur du studio Hopkins de musique électro-acoustique et de musique électronique. Il a fait des recherches sur le développement et l'application de Medi-Systems.

Biographie

Ortwin Stürmer est né en 1956, à Stuttgart, en Allemagne. De 1976 à 1982, il a étudié le piano à la *Musikhochschule* de Fribourg, sous la direction du professeur Robert Alexander Bohnke, du professeur André Marchand et, par la suite, de la pianiste russe Leontina Margulis. Tout en poursuivant ses études musicales traditionnelles, Ortwin Stürmer a commencé à s'intéresser à la musique contemporaine.

Depuis la fin de ses études, les concerts qu'il a donnés l'ont amené à sillonner l'Allemagne, l'Angleterre, la France, la Hollande, le Canada, la Nouvelle-Zélande et la Suisse. Ses concerts ont été très bien accueillis, particulièrement son interprétation du spectaculaire concerto pour piano de E.H. Flammer avec l'Orchestre symphonique de la BBC, à Londres en 1988, et avec l'Orchestre symphonique de la radio Südwestfunk, à Baden-Baden en 1993; mais c'est tout particulièrement son exécution en première mondiale du concerto de piano de Bengt Hambraeus avec l'Orchestre symphonique de Gothenburg, sous la direction de Okko Kamu, en 1993, qui a été remarquée.

Ortwin Stürmer a participé avec succès à plusieurs festivals internationaux, notamment à l'«*Ensemble Mönchengladbach*», en 1987, à l'«*International Ferienkurse für Neue Musik*» de Darmstadt, en 1990 et de nouveau en 1992, sur invitation, au «*Dresdner Tage der Zeitgenüssische Musik*» de Dresde, en 1991 et à la «*Münchener Biennale*» de Munich, en 1992.

Ortwin Stürmer enregistre régulièrement des émissions pour presque toutes les radios allemandes; il a également enregistré des émissions pour la BBC de Londres, la CBC de Toronto et la radio royale de Suède. Il a été invité à donner des conférences-récitals à l'Université McGill, en 1991, et à l'Université de Newcastle, en Grande-Bretagne, en 1992.

Depuis presque une décennie, des compositeurs internationaux écrivent pour lui des pièces et des concertos de piano.

ROGRAMME NOTES

LAVIERSTÜCK I (1991)
ÖRG HERCHET

elieving that the creation of a work for solo piano equires a particularly advanced compositional echnique, Herchet has delayed the composition of uch a piece for many years. The "Piano Piece No. ", especially written for Stürmer, now appears as he first work of a projected collection of piano usic. In it, the meditative and radiant single tone hat opens the discourse is gradually transformed nto a climactic "Oktaventurm" - a "tower of ctaves" which encompasses the full range of the nstrument. The tension-loaded trill figurations played over silently depressed keys) at the very nd of the work on the other hand, seem to pose uestions rather than supply answers in the usual nanner of a "triumphant" musical climax.

ÖRG HERCHET, born in Dresden, Germany in 943, studied composition with, among others, Manfred Weiss and in Berlin with Rudolf Wagner-Régeny and Ruth Zechlin; he studied musicology vith Georg Knepler. Since 1981 he is a Lecturer n Dresden for phrasing and composition. Mr. Herchet has produced a large quantity of orchestral and chamber music, a series of works for organ, the beginnings of a projected canata cycle, and an opera ("Nachtwache").

SECOND SONATA, (1990-1991)
"Being and non-being create each other"
FOURTH SONATA, (1993)
"... like a well..., older than God"
HORATIU RADULESCU

Second Sonata - "Being and non-being create each other" as well as Fourth Sonata - "... like a well..., older than God" were written for and dedicated to Ortwin Stürmer with the financial help of the "Ministry of Science and Arts", Baden-Würtenberg, Germany.

HORATIU RADULESCU, born in 1942 in Bucharest, Rumania, studied composition with Olah, Niculescu and Stroé. More than 70 of his works were performed at various international concerts and broadcasted from radio stations. He has introduced the "Spectral" composition technique and was the recipient of the DAAD-Art Program in Berlin and the French Scholarship "Villa Medici Hors les Murs" for the USA and Italy. He has lived in Paris since 1969.

PIANO PIECE NO. 4 (1977)
FREDERIC RZEWSKI

This piece is the last of a set based on a folk song from Chile. This movement features the "piano gong" effect, from top to bottom, or from bottom to top. The folk song emerges and disappears, and the piece ends in mid-air.

FREDERIC RZEWSKI born in 1938 in Westfield/Mass., USA, studied music and composition at Harvard University (B.A. 1958) with Virgil Thompson (counterpoint) and Walter Piston (orchestration). Mr. Rzewski was the recipient of the Fullbright Scholarship in 1960/61 and the Ford-Foundation Scholarship in 1963-65; in 1970, he was part of the Philipp Glass-Ensemble. Many works came into being during this time: a large cycle for piano and 35 variations over a Chilean revolutionary folk-song: El Pueblo Unido Jamás Será Vencido. Mr. Rzewski now resides in Brussels.

FRESCOSTUDIE (1989)
GERHARD KAUFMANN

'Al Fresco' vient de l'italien et signifie 'sur le frais'.

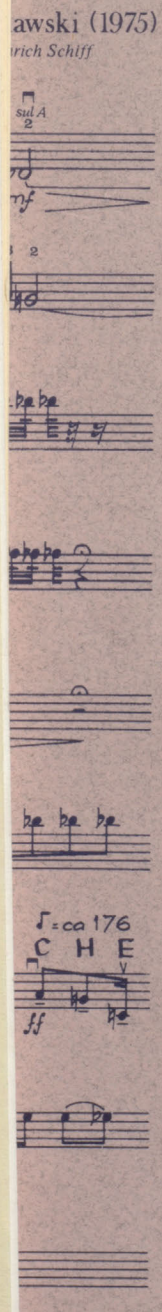
Vous connaissez sûrement la peinture 'Fresco'. C'est une technique qui emploie un fond de plâtre humide et où chaque coup de pinceau est irréversible et incorrigible. Cette technique demande du peintre une très grande imagination et une maîtrise de son métier. L'intensité lumineuse et la durabilité des couleurs, ainsi que la certaine hâte nécessaire à l'artiste pour compléter une oeuvre de telle sorte produisent un tableau de fraîcheur et de vivacité très particulière.

GERHARD KAUFMANN, born in 1944 in Reutlingen, Germany, prepared himself for his musical studies while serving his apprenticeship as Colour and Character Lithographer. From 1965 to 1971 Kaufmann studied church-music in Esslingen with Arnold Metzger. He won first-prizes at several composition competitions for his a cappella-Ballade "Belsazar" and for his "Ostersequenz" for Choir and Drum and in 1971 at the University competition for Organ improvisation. From 1971 to 1986 Kaufmann was the district Kantor (organist and choirmaster) of Nagold. In 1986 he was appointed Kantor for the Collegiate Church of Tübingen.

PIANO PIECE NO. 3 (1987-88)
ERNST HELMUTH FLAMMER

All the composition parts have the same basic material. This material is developed at the beginning on 21 measures, also repeated at the end, thus returning to the departure point after having distanced itself from it, as though coming back from a stroll.

One finds two versions to the same finale in this composition presented as antagonistical figures; one is static (serial principle) forming a motionless sound or turning in a circle; the other is dynamic (principle of musical development) constantly developing and advancing forward. These two figures alternate constantly. The static figure remains most of the time in its definitive form; it is only developed at the beginning and this



development consists mostly of two opposing voices forming melodious lines of different lengths which are repeated unremittingly, shifting and hence constantly transforming the resulting tone. The voice is also simultaneously altered. The dynamic figure is developed from a small motive at the beginning, following the principle of progressive concentration, here also used as crescendo. This progressive concentration however, is built as a counterpoint in the second passage; many chords are formed and in the next passage the preceding two are reunited. This concept of 'passacaille' refers to the serial order of the composition and not to the return of certain formulas of harmony, as it referred to traditionally. These composition parts are very concise and always appear in a very fleeting manner.

ERNST HELMUTH FLAMMER, born in 1949 in Heilbronn, Germany, studied mathematics, physics and musicology in Berlin and composition with Klaus Huber and Brian Ferneyhough. He was Lecturer at the universities of Freiburg and Trossingen and was the recipient of the Heinrich Stobel Foundation Scholarship as well as several awards such as the International Goffredo-Petrassi Prize in Italy and the Carl-Maria-von-Weber Prize in Dresden.

SECOND SONATA FOR PIANO (1991)
STEVE INGHAM

I. "Rerum Concorida discors"
II. "Slow"
III. "Den hagel ende die calde snee"
IV. "Rondoletto"

This sonata, which is more of concerto for piano with pre-recorded tape, was composed for Ortwin Stürmer with financial assistance from Northern Arts. There are four movements. In the first, stylistic clashes are perhaps at their most obvious; sudden dislocations of mood and texture are counterpointed with the struggle of the 'all-too-human' performer to assert his humanity against the relentless and totally deterministic "machine" of the pre-recorded material. Hanns Eisler's song "Thoughts about the Red Flag". quoted towards the end of this movement, has a special poignancy for me in this context.

The third movement also cites a pre-existing composition, a chanson by the Netherlands Renaissance master Jacob Obrecht. As the pianist elaborates the four-part texture of the original, we may care to reflect upon the historical and cultural confusion which arises from the unlikely mix of early music, baroque keyboard figurations, jazz elements, Japanese synthesizers, computer sequences and the modern concert grand piano.

The tape was prepared in the Music Department's Hopkins Studio, with technical assistance from J. Charles McGovern.

STEVE INGHAM, born in London in 1951, studied composition with Bernard Rands, Donald Erb, Klaus Huber and Brian Ferneyhough. Professorship for Composition at the University of Newcastle-upon-Tyne in England, and director of the Hopkins Studio for Electro-Acoustical Music and Computer Music. He has researched in the development and application of Medi-Systems.

BIOGRAPHY

***Ortwin Stürmer** was born in 1956 in Stuttgart, Germany. From 1976 until 1982 he studied piano at the Müsikhochschule in Freiburg under the supervision of Professor Robert Alexander Bohnke, Professor André Marchand and later under Russian pianist Leontina Margulis. While pursuing his traditional studies, Ortwin Stürmer began to dedicate himself to contemporsry music.*

Since graduating, his concerts have led him throughout Germany, England, France, Holland, Canada, New Zealand and Switzerland. His performances have been received with much regard, especially his rendering of the spectacular Piano Concerto of E. H. Flammer with the BBC Symphony Orchestra in London in 1988, with the Südwestfunk Broadcast Symphony Orchestra in Baden-Banen in 1993 and most especially with the World Premiere of the Piano Concerto of Bengt Hambraeus with the Gothenburg Symphony Orchestra under the direction of Okko Kamu in 1993.

Mr. Stürmer has been a successful participant at several international festivals, such as Ensemblia Mönchengladbach *in 1987,* Internationale Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt ain 1990 *and again in 1992 upon invitation,* Dresdner Tage der Zeithenösische Musik *in Dresden in 1991 and* Münchener Biennale *in Munich in 1992.*

Ortwin Stümer does recordings regularly at almost German radio stations and was also recorded by the BBC London, the CBC Toronto and the Swedish Royal Radio. He was invited to give a lecture-recital in 1991 at McGill University and in 1992 at the Newcastle University in England.

For almost a decade now, international composers have been writing piano pieces and concertos for him.

PIANO PIECE N° 1 (1991) — Jörg Herchet (b. 1943)

SONATE N° 2 (1990-1991) — Horatiu Radulescu (b. 1942)
"being and non-being create each other"

SONATE N° 4 (1993)
"like a well.....it is older than God"

PIANO PIECE NO. 4 (1977) — Frederic Rzewski (1938)

INTERMISSION

FRESCOSTUDIE (1987-1988) — Gerhard Kaufmann (b. 1944)

PIANO PIECE NO. III (1987-1988) — Ernst Helmuth Flammer (1949)

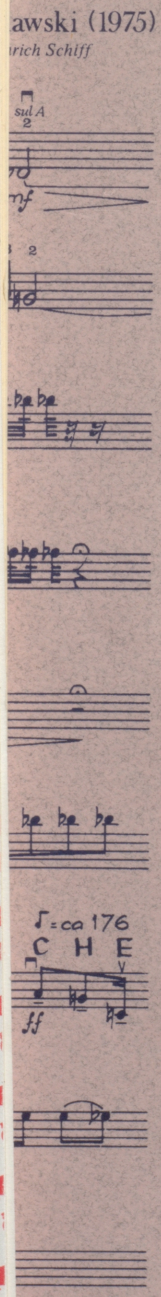
PASSACAGLIA BREVIS

SONATE N° 2 (1991), ruban et piano — Steve Ingham (b. 1951)
"...rerum concordia discors..."

I. "Rerum Concorida discors"
II. "Slow"
III. "Den hagel ende die calde snee"
IV. "Rondoletto"

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Le mercredi 22 septembre 1993
à 20 h

Wednesday, September 22, 1993
8:00 p.m.

Récital de maîtrise/*Master's Recital*

CHARLENE PAULS

mezzo-soprano
Élève d'/*Student of* Allan Fast

avec la participation de/*with the participation of*
Sophie Rivard, violon/*violin*
Betsy MacMillan, viole de gambe/*viola da gamba*
Sylvain Bergeron, luth, theorbo/*lute*
Thomas Annand, clavecin/*harpsichord*

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in Performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Notes sur le répertoire

Drei geistliche Motetten
Ignazio Donati

Ignazio Donati fut maître de chapelle dans un certain nombre de cathédrales italiennes entre 1596 et 1631, avant de s'installer à la cathédrale de Milan en 1631 où il resta jusqu'à sa mort en 1638. Il n'a écrit pratiquement que de la musique sacrée. Le motet concertato de dimensions restreintes pour quelques voix et continuo passe pour son oeuvre la plus novatrice. Les **Drei geistliche Motetten** que l'on entendra ce soir sont extraits d'une édition qui agrémente la ligne mélodique d'une riche ornementation.

Ah! Belinda, I am press'd with torment
Henry Purcell

Henry Purcell a composé **Didon et Énée** à l'occasion d'un petit spectacle qui devait être donné dans un pensionnat privé de jeunes filles à Chelsea, en Angleterre. Malgré son humble pedigree, il s'agit de l'une de ses principales oeuvres de musique de scène. **Didon et Énée** est son seul drame musical entièrement mis en musique, ce qui l'inscrit dans la tradition de l'opéra moderne. Après plusieurs années difficiles, la reine Didon accueille la flotte d'Énée dans la ville de Carthage. Didon et Énée s'éprennent l'un de l'autre, mais Didon résiste à son désir à cause du voeu de chasteté qu'elle a fait à la mort de son mari et des doutes qu'elle a sur la fidélité d'Énée. Durant une tempête, Didon et Énée consomment leur amour, mais peu après, Énée reçoit un message divin qui lui dit de retourner à sa destinée, qui est de fonder un royaume à Rome. Énée répond à cet appel en dépit du désespoir de Didon. Au départ d'Énée, Didon s'immole sur un bûcher.

"Ah! Belinda" sont les premiers mots prononcés par Didon peu après le lever du rideau. Déchirée entre son amour pour Énée et sa crainte de la vengeance des dieux, elle fait part de sa douleur à sa suivante, sans lui en révéler la cause.

Sweeter than Roses
Henry Purcell

"Sweeter than Roses" de **Pausanias** est chanté en coulisses afin de créer l'atmosphère qui convient pour la scène où Pandora, la maîtresse perse de Pausanias, essaie de séduire le jeune Argilius.

Lucrezia "O Numi eterni"
George Frideric Handel

Handel a composé son opéra Lucrèce à Florence, sans doute pour l'offrir à la célèbre diva de la cour de Toscane, Lucrezia d'André. Le texte s'inspire du récit d'une épouse romaine particulièrement exemplaire, Lucrèce. Un groupe de nobles organisent un concours pour savoir quelle épouse est la plus vertueuse en leur rendant une visite surprise alors que celles-ci pensent que leurs époux sont partis à la guerre. Lucrèce est déclaré gagnante, mais Tarquin le Superbe est tellement séduit par sa beauté et tourmenté par sa vertu qu'il prend la décision de la séduire. Il lui déclare son amour et la menace de son épée, mais Lucrèce ne succombe pas à ses avances. Il menace alors de la tuer elle et son esclave et de placer le corps nu de ce dernier dans son lit pour que le monde apprenne qu'elle a été mise à mort pour s'être donnée à un vulgaire servant. À l'idée d'un tel déshonneur, elle succombe. Sextus repart, fier de sa victoire et plein de mépris pour l'horreur qu'il lui a inspirée. Humiliée et mortifiée, elle fait promettre à sa famille et à ses amis de venger son honneur puis elle se donne la mort en s'enfonçant un poignard dans le coeur.

De los alamos vengo madre

Sous le règne de Ferdinand et Isabelle d'Espagne, environ 170 000 Juifs espagnols ou séfarades ont quitté l'Espagne en quête d'une nouvelle patrie. La plupart se sont établis en Afrique du Nord, dans différentes parties de l'empire Ottoman et dans les villes qui bordent la mer Méditerranée, en emmenant avec eux leur langue et leur culture espagnole. **"Como la rosa"** et **"Una matica de ruda"** sont deux chansons espagnoles séfarades qui illustrent une tradition orale ininterrompue qui remonte au Moyen-Âge. **"De los alamos vengo madre"** est un chant espagnol populaire présenté ici dans un arrangement de la Renaissance et une version moderne de Rodrigo.

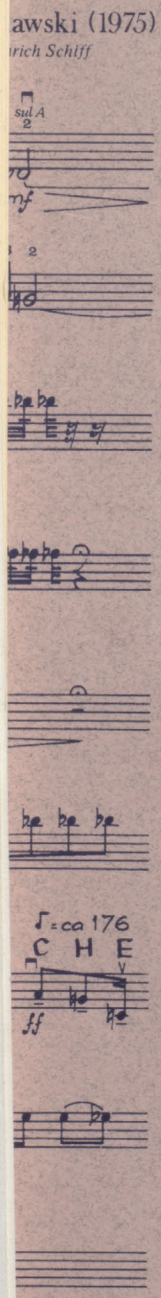
Dolcissimo sospiro; Non ha'l ciel cotanti lumi
Giulio Caccini

Le Nuove Musiche de **Giulio Caccini** est un essai assez fouillé sur les idéaux et les techniques de la chanson baroque ancienne. Caccini a servi à la cour des Médicis à Florence où il est devenu l'un des plus célèbres chanteurs de son époque et un professeur de chant très renommé. Il a également fait partie de la Camarata qui a réévalué les méthodes et les objectifs musicaux qui ont abouti à un nouveau style de chant illustré dans le mode monodique de "Dolcissimo sospiro".

My sweetest Lesbia
My love hath vow'd hee will forsake mee
See where she flies enrag'd from me
It fell on a summer's daie
Thomas Campian

Les seules oeuvres musicales écrites par **Thomas Campian** sont des chansons au luth. Campian a fait des études de médecine, mais il a passé la majeure partie de sa vie à écrire de la musique et de la poésie. Sa musique a été jouée pour la noblesse, notamment devant la Reine Elisabeth et Jacques I. Les quatre chansons au programme de ce soir proviennent de son premier recueil publié en 1601.

Charlene Pauls



Programme Notes

Drei geistliche Motetten
Ignazio Donati

Ignazio Donati was maestro di cappella *at a succession of Italian cathedrals from 1596 to 1631, finally settling at the Milan Cathedral from 1631 until his death in 1638. His output was almost exclusively church music. The small-scale concertato motet for a few voices and continuo is considered his most innovative achievement. The Drei geistliche Motetten performed tonight are taken from an edition that adds extensive ornamentation to the vocal line.*

Ah! Belinda, I am press'd with torment
Henry Purcell

Henry Purcell wrote ***Dido and Aeneas*** *for a small performance at a private girls school in Chelsea, England. In spite of this humble pedigree, it is one of the most important of his stage works.* ***Dido and Aeneas*** *is his only musical drama set completely to music, thereby placing it in the tradition of modern "opera". After several difficult years, the widowed queen, Dido, welcomes Aeneas' fleet to her city of Carthage. Although Dido and Aeneas fall in love, Dido resists her emotions because of the vow of chastity she swore after her husband's death and her fears about Aeneas' fidelity. During a storm, Dido and Aeneas consummate their love, however shortly after Aeneas receives a divine message that he must return to his destiny: to found a kingdom in Rome. Aeneas accepts his call despite Dido's despair. After Aeneas departs, Dido kills herself.*

"Ah! Belinda" is Dido's first utterance shortly after the curtain rises. Torn between love of Aeneas and the fear of divine vengeance, she tells her waiting-woman, Belinda, of her grief, but not of its cause.

Sweeter than Roses
Henry Purcell

"Sweeter than Roses" from ***Pausanias*** *is sung behind the stage and serves to create the right atmosphere for the scene in which Pandora, the Persian mistress of Pausanias, attempts to seduce the young Argilius.*

Lucrezia "O Numi eterni"
George Frideric Handel

Handel composed "Lucrezia" in Florence, probably as an offering to the reknowned diva of the Tuscan court, Lucrezia d'André. The text is based on the account of a particularly exemplary Roman wife, Lucrezia. A group of noblemen held a contest to see whose wife was most virtuous by making surprise visits while these women thought their husbands were away at war. Lucrezia was declared the winner, however Tarquinius Superbus was so taken with her beauty and tantalized by her virtue that he resolved to possess her. He pleaded love, and threatened with his sword, but Lucrezia would not yield. He then threatened to kill both her and his slave, and to place the latter's naked body in bed with her so that the world would hear that she had been put to death for giving herself to a common servant. At the prospect of this hideous dishonour, she succumbed. Sexus departed, proud of his victory and contemptuous of her horror. Humiliated and mortified, she made her family and friends promise to avenge her honour, then stabbed herself in the heart, and died.

De los alamos vengo madre

During the reign of Ferdinand and Isabella of Spain, an estimated 170,000 Spanish Jews, or Sephardim, left Spain in search of a new homeland. Most settled in North Africa, in various parts of the Ottoman Empire, and in the cities around the Mediterranean coast, taking with them their spanish language and culture. ***"Como la rosa"*** *and* ***"Una matica de ruda"*** *are two Sephardic Spanish folksongs which represent an unbroken oral tradition going back to medieval times.* ***"De los alamos vengo madre"*** *is a popular Spanish folksong which is presented in a Renaissance arrangement and a modern version by Rodrigo.*

Dolcissimo sospiro; Non ha'l ciel cotanti lumi
Giulio Caccini

Giulio Caccini's ***Le Nuove Musiche*** *is a detailed essay on the ideals and techniques of early Baroque song and singing. Caccini served the Medici court in Florence, where he became one of the most famous singers of his time and a noted singing teacher. He was also a part of the Camarata, which re-evaluated musical aims and methods leading to a new style of song exemplified in the monodic style of "Dolcissimo sospiro".*

My sweetest Lesbia
My love hath vow'd hee will forsake mee
See where she flies enrag'd from me
It fell on a summer's daie
Thomas Campian

Thomas Campian's sole musical output was in the form of lute-song. He was trained as a physician but spent most of his life writing music and poetry. His music was performed for the nobility including Queen Elizabeth and James I. All four songs on tonight's program are taken from his first publication of 1601.

Charlene Pauls

SINGET DEM HERRN EIN NEUES LIED (1683) — Dietrich Buxtehude (1637-1707)

DREI GEISTLICHE MOTETTEN (1634) — Ignazio Donati (c. 1570-1638)
O Maria, Dei genitrix
Inclina Mater
Ego dormio

"AH! BELINDA, I AM PRESS'D WITH TORMENT" (1689) — Henry Purcell (1659-1695)
(Dido and Aeneas)
"SWEETER THAN ROSES" (1695) (Pausanias)

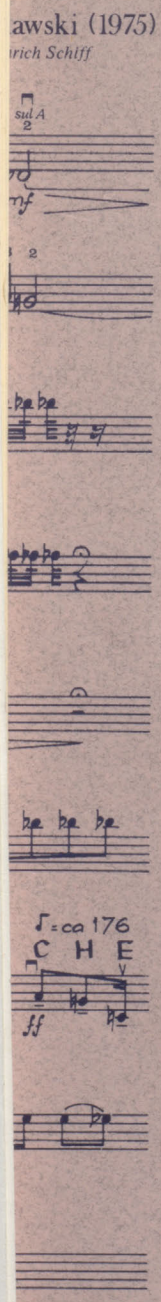
LUCREZIA "O NUMI ETERNI" (1707) — George Frideric Handel (1685-1759)

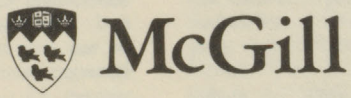
INTERMISSION

DOLCISSIMO SOSPIRO (1607) — Giulio Caccini (c. 1545-1618)
NON HA'L CIEL COTANTI LUMI (1614)

MY SWEETEST LESBIA (1601) — Thomas Campian (c. 1566-1620)
MY LOVE HATH VOW'D HEE WILL FORSAKE MEE
SEE WHERE SHE FLIES ENRAG'D FROM ME
IT FELL ON A SUMMER'S DAIE

DE LOS ALAMOS VENGO MADRE — Anonymous
CHANSONS SÉPHARADES
SEPHARDIC SONGS
Como la rosa
Una matica de ruda
DE LOS ALAMOS VENGO MADRE — Joaquin Rodrigo (b. 1901)



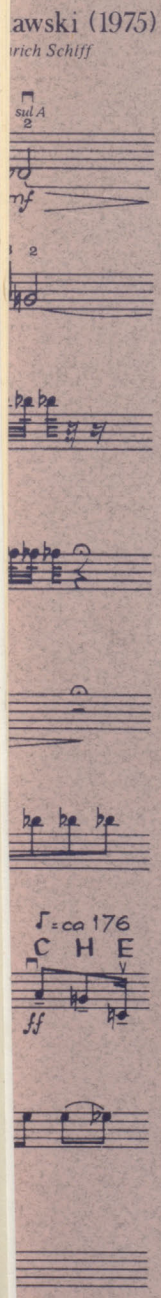


Faculté de musique/*Faculty of Music*
Salle de concert Pollack/*Pollack Concert Hall*

Le jeudi 23 septembre 1993
à 20 h

Thursday, September 23, 1993
8:00 p.m.

Série des artistes invités
McGill Guest Series



THE CHAMBER ORCHESTRA OF THE
L'ORCHESTRE DE CHAMBRE DE LA

ROYAL SCOTTISH ACADEMY OF MUSIC AND DRAMA

Philip Ledger, chef/*conductor*
Karina Gauvin, soprano
Andrew Dickie, hautbois/*oboe*
Dominique Starosta-Binnie, violon/*violin*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

OTES SUR LE RÉPERTOIRE

IVERTIMENTO EN RÉ MAJEUR KV251
OLFGANG AMADEUS MOZART

ozart a écrit ce très beau *divertimento* à alzbourg, en juillet 1776, pour le 25e anniversaire naissance de Nannerl, sa soeur aînée. Il a obablement été joué la première fois par un ptuor constitué d'un quatuor à cordes augmenté un hautbois et de deux cors. Le premier ouvement est tout empreint de verve rythmique. n est momentanément surpris lorsque le second ujet (qui se révèle être une version transposée du remier thème) apparaît en *la* mineur avant de venir à la tonalité attendue de *la* majeur. Le éveloppement central est plus dramatique et xplore quelques tonalités mineures avant que la écapitulation ne reprenne son cours normal. Le remier menuet est plutôt solennel, les basses joutant des effets de tambour dans la seconde noitié. Le trio est réservé aux cordes. Vient nsuite un *andantino* mélodieux aux harmonies très mples. Une interruption marquée *adagio* précède version finale et légèrement plus rapide du thème rincipal. Le second menuet sert de thème à trois ariations où il est de plus en plus embelli. Le ème alerte du rondo est entendu à quatre reprises, ntre des épisodes contrastés. Le finale (avec son tre français) fut peut-être ajouté aux six autres nouvements pour amuser Nannerl. C'était peut-tre une «plaisanterie d'initié» visant à lui rappeler eur précédent voyage en France, en 1763, où leur ère s'était employé à faire connaître l'enfant rodige qu'était alors Mozart.

CONCERTO EN RÉ MINEUR POUR HAUTBOIS ET IOLON BWV 1060
OHANN SEBASTIAN BACH

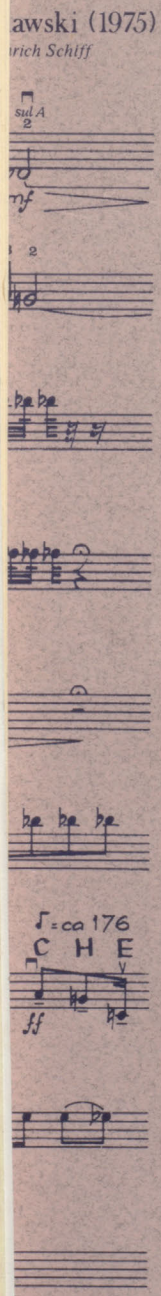
Bon nombre des concertos instrumentaux de Bach ous sont parvenus en plus d'une version. Bach tait en effet un grand adaptateur de ses propres euvres et des oeuvres d'autres compositeurs. Ainsi, on croit qu'un concerto en *do* mineur pour leux clavecins serait le remaniement d'un concerto pour hautbois et violon, dont l'original a été perdu. Le concerto que nous entendrons aujourd'hui en est une reconstruction dans la tonalité de *ré* mineur. En 1729, Bach devint directeur du *Collegium Musicum* de Leipzig, le club musical qu'avait fondé Telemann. Ses concertos datent de cette époque. Le premier mouvement de ce concerto pour deux instruments est vif et rythmé. Le thème d'ouverture n'est jamais loin. Les parties des deux solistes s'entremêlent et s'accompagnent l'une l'autre. La fin du mouvement est retardée pendant quinze mesures par un détour dans la tonalité de *la* mineur au moment même où nous attendons la cadence finale en *ré* mineur. L'*adagio*, dans la tonalité de *fa* majeur, est l'un de ces sublimes dialogues entre deux instruments dont le mouvement lent du concerto pour deux violons en *ré* mineur offre un autre exemple. L'accompagnement est en *pizzicati*. Les solistes s'imitent continuellement l'un l'autre, leur jeu continu se déroulant sans que rien ne vienne l'interrompre, si ce n'est une pause qui a la valeur d'un temps. À la fin, il y a modulation jusqu'à la tonalité de *la* en préparation du finale, qui, comme le premier mouvement, est animé de bout en bout d'une extraordinaire énergie rythmique grâce aux roulades de sextolets qu'exécute le violon. C'est là une musique de danse, dont la texture est admirablement soutenue par le vif accompagnement de basse.

SÉRÉNADE IN DO MAJEUR OPUS 48
PIOTR TCHAÏKOVSKY

Dès sa première exécution à Saint-Pétersbourg, en octobre 1881, cette sérénade devint l'une des oeuvres les plus aimées de Tchaïkovsky, qui écrivait à un ami : «... ces derniers temps, ma Muse a été bienveillante. J'ai écrit la Sérénade poussé par un élan intérieur. C'est une pièce sentie qui (j'ose le croire) ne manque pas de véritables qualités. Le premier mouvement est un hommage à Mozart, dont j'ai essayé d'imiter le style. Je serais ravi d'avoir réussi à m'approcher le moindrement de mon modèle». Le premier mouvement s'ouvre sur une introduction solennelle, qui contient en germe le vif thème russe du finale. L'*allegro* principal consiste en deux idées contrastées, la seconde étant écrite en doubles croches. Contrairement à ce que laisse croire le titre de Sonatina, il n'y a pas de section de développement et les idées présentées au début sont bientôt énoncées de nouveau. Rares sont ceux qui ne reconnaîtront pas la Valse. L'instrumentation en est exquise et le style très éloigné des valses des Strauss qui faisaient alors fureur. L'élégie s'ouvre sur des gammes tranquilles, de mouvement contraire, suivie par une belle mélodie que le violon joue *cantabile*. À mesure qu'elle se développe, cette mélodie passe d'un instrument à un autre, sur un accompagnement orné. Les dernières mesures sont jouées en sourdine. L'introduction du finale reprend les derniers *ré* de l'élégie (toujours en sourdine) et introduit un air folklorique russe. L'*allegro* principal entame un autre air de type gopak, qui mène à une section plus lyrique où les violoncelles occupent l'avant-scène. Il y a vers la fin une brève référence à l'introduction du premier mouvement, avant un passage rapide qui mène à la conclusion.

LES ILLUMINATIONS, OPUS 18
BENJAMIN BRITTEN

C'est le poète W.H. Auden qui, le premier, porta à l'attention de Britten les poèmes extrêmement originaux (et souvent obscurs) de Rimbaud. Rimbaud écrivit tous ses poèmes avant l'âge de 19 ans. Pendant ces années de formation, il mena une vie déréglée et turbulente. De 1873 jusqu'à sa mort à l'âge de 37 ans, dans un hôpital de Marseille, il disparut presque complètement, parcourant le



monde comme un vagabond et se mêlant plus tard de commerce en Abyssinie. Verlaine, qui présumait Rimbaud mort, publia *Les Illuminations* en 1886.

Le terme *Illuminations* évoque à la fois la vision d'un mystique et une image aux couleurs vives. Ces poèmes sont les visions du monde où Rimbaud vivait, un monde violent et sordide, certes, mais qui lui inspirait une profonde horreur et lui procurait une profonde satisfaction.

Comme devise répétitive, Britten choisit la phrase *«J'ai seul la clef de cette parade sauvage»*. Cette phrase, empreinte d'un caractère héraldique, apparaît dans *Fanfare* et *Parade*; on l'entend aussi, tel un écho distant, à la fin d'*Interlude*. Elle a aussi pour fonction de rappeler à l'auditeur le caractère visionnaire des propos de Rimbaud, qui frappèrent vivement la sensibilité de Britten. Bien que la partition soit datée du 25 octobre 1939, à Amityville (Long Island, New York), deux des chansons furent écrites en mars de la même année. *Being Beauteous* et *Marine* furent composées pour Sophie Wyss, en prévision d'un concert d'oeuvres de Britten que devait donner la BBC à Birmingham, en avril 1939.

Bien que le cycle complet ait été écrit pour Sophie Wyss, à qui il est dédié, il ne fait aucun doute que Britten voyait en Peter Pears l'interprète idéal. De fait, *Being Beauteous*, la première chanson écrite, est dédiée à Pears (désignée par les initiales transparentes PNLP), cette dédicace constituant une première affirmation de l'étroite relation qui se développait entre eux.

Éventuellement, Pears chanta l'oeuvre en Amérique, en mai 1940, mais la première exécution fut donnée par Sophie Wyss et l'Orchestre de Boyd Neel, au Aeolian Hall, à Londres, le 30 janvier, lors d'un concert qui débuta à 17 h 30 en raison de la guerre.

Symphonie n° 29 en la majeur, KV201
Wolfgang Amadeus Mozart

Mozart composa cette symphonie à l'âge de dix-huit ans; c'est l'un des premiers chefs-d'oeuvre qu'il écrivit dans ce genre. La symphonie fut composée à Salzbourg et porte la date du 6 avril 1774. Contrairement à bon nombre de ses symphonies antérieures, qui sont empreintes de charme mais manquent de profondeur véritable, celle-ci est beaucoup plus personnelle par sa mélodie; elle présente de plus en certaines parties un caractère intime qui rappelle la musique de chambre.

Le premier mouvement fait grand effet d'une descente d'octave, en imitation. Dans toute la symphonie, une paire de hautbois et de cors ajoutent une touche de couleur aux sonorités de l'ensemble à cordes. Les violons jouent en sourdine dans l'*Andante*, jusqu'aux quatre dernières mesures de la *coda*, où ils se mettent soudain à chanter ouvertement. Ce mouvement révèle toute l'éloquence de Mozart. Le menuet rythmé est associé à un trio plutôt mélancolique. Le final déferle, l'octave descendant jouant également un rôle de premier plan dans le thème d'ouverture. Ce thème sert de fondement à la section centrale, où il est joué en imitation par les violons, d'une part, et les violoncelles et contrebasses, d'autre part.

John Weeks

Notes biographiques

Philip Ledger est né à Bexhill; il a reçu sa formation au King's College de Cambridge. En acceptant le poste de maître de musique à la Cathédrale de Chelmsford, il est devenu le plus jeune titulaire des orgues d'une cathédrale dans son pays. Il a par la suite occupé le poste de directeur musical à l'Université East Anglia, où il a également été doyen de l'École des beaux-arts et de musique.

Directeur musical au King's College de Cambridge de 1974 à 1982, Philip Ledger a également occupé le poste de chef de la Société musicale de l'Université de Cambridge de 1973 à 1982. En 1982, il a été nommé principal de la *Royal Scottish Academy of Music and Drama*, où de magnifiques installations ont été inaugurées en 1988 par Sa Majesté la Reine Elizabeth, Reine Mère.

Philip Ledger dirige régulièrement l'*English Chamber Orchestra*, avec qui il est associé depuis plus de trente ans. Il a participé à un grand nombre d'enregistrements réussis avec Janet Baker, Benjamin Britten, Robert Tear, Paul Tortelier et Pinchas Zukerman. Il a en outre dirigé de nombreuses tournées en Suisse, en Belgique, en Suède, au Japon, aux États-Unis et en Australie. Il s'est également produit comme claveciniste, pianiste et organiste.

Andrew Dickie a reçu sa formation à l'École secondaire Park Mains (Erskine, Écosse). Il a entrepris sa carrière à la *Royal Scottish Academy of Music and Drama*, en 1987, en tant qu'étudiant à la *Junior School*, où il a suivi l'enseignement de Philip Hill, premier hautbois du *BBC Scottish Symphony Orchestra*. Il poursuit actuellement ses études à la *Senior School*, sous la direction de Stephen West, premier hautbois du *Royal Scottish National Orchestra*. Andrew Dickie fait actuellement partie du *National Youth Orchestra* d'Écosse; il a en outre noué des liens étroits avec divers orchestres de l'Écosse occidentale. En avril dernier, il a fait un séjour au Conservatoire de Saint-Pétersbourg dans le cadre d'un programme d'échange avec la RSAMD.

OMINIQUE STAROSTA-BINNIE est née en ologne et a commencé à jouer du violon dès son dmission à l'École de musique nationale de Lodz, l'âge de six ans. En 1987, elle a quitté la ologne pour l'Écosse, où elle a étudié sous la irection d'Edwin Palling. Elle suit actuellement enseignement de Simon Fischer à la *Royal cottish Academy of Music and Drama*, où elle a onné de nombreux récitals solo et participé à des écitals de musique de chambre et à des concerts 'orchestre. En 1992, elle a obtenu la bourse ommémorative Walter Todds, dans le cadre du oncours *Young Musician of the Year* de la BBC.

KARINA GAUVIN est née à Montréal mais a fait es débuts à Toronto, à l'âge de 8 ans, en tant que oliste avec le *Canadian Children's Opera Chorus*. Après des premières leçons de chant avec Catherine Robbin, elle a suivi en 1986 l'enseignement de Mme Marie Daveluy au Conservatoire de Montréal, où elle a obtenu un premier prix. En 1992, elle a remporté le concours international de chant du Festival de printemps de Guelph, où Philip Ledger, qui faisait partie du jury, lui a offert une bourse de perfectionnement qui lui a permis d'étudier pendant un an à la *Royal Scottish Academy of Music and Drama*. Elle est aussi récipiendaire du prestigeux *Maggie Teyte Singing Prize* à Londres en 1992. Elle est maintenant de retour au Canada afin de poursuivre sa carrière de chanteuse. On pourra l'entendre cette saison avec l'Orchestre symphonique de la Montérégie et Les violons du Roy.

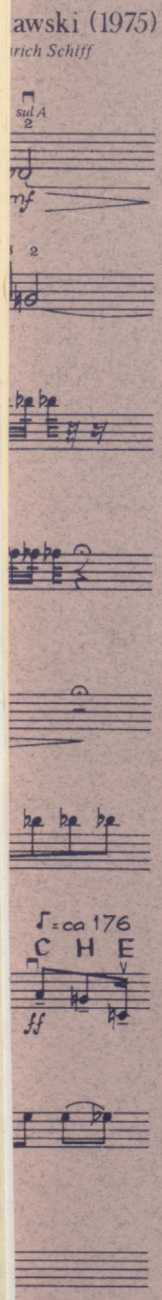
PROGRAMME NOTES

DIVERTIMENTO IN D MAJOR, KV. 251
WOLFGANG AMADEUS MOZART

This attractive divertimento was written in Salzburg in July, 1776 for the twenty-fifth birthday of Mozart's elder sister Nannerl. It was probably first performed as a septet, by a quartet of strings, an oboe and two horns. The first movement is full of rhythmic verve. There is a momentary surprise when the second subject (which turns out to be a transposed version o the first theme) appears in A minor before suddenly reverting to the expected A major. The central development section is more dramatic, with some exploration of minor keys, before the recapitulation runs its normal course. The first Minuet *is rather stately, with the basses adding drum-like effects in the second half. The* Trio *is for the strings alone. A melodious* Andantino *follows very simply harmonised. An* Adagio *interruption precedes the final, slightly quicker version of the main theme. The second* Minuet *is used as the basis for a set of three variations, during which the theme is increasingly embellished. The* Rondeau *has a sprightly theme, heard four times with intervening, contrasted episodes. the finale (with its French title) is tagged onto the other six movements, perhaps to amuse Nannerl. Maybe it was an 'in-joke' to remind her of their earlier visit to France in 1763, when Wolfgang was being toured around as a child prodigy by his father.*

CONCERTO IN D MINOR
for oboe and violin, BWV 1060
JOHANN SEBASTIAN BACH

Many of Bach's instrumental concertos exist in more than one version. He was a great adapter, both of his own and of other people's music. A concerto in C minor for two harpsichords is believed to be a re-working of a concerto for oboe and violin, the original of which has not survived. The concerto which we shall hear today is a reconstruction with the key raised to D minor. In 1729, Bach became director of the Leipzig Collegium Museum, the local music club which had been founded by Telemann. His concertos date from this time. The first movement of this double concerto is lively and rhythmic. The opening theme is never far away. The soloists intertwine or accompany one another. The ending is delayed for fifteen bars by a deviation into A minor just as we expect the final cadence in D minor. The Adagio, *in the key of F major, is one of those sublime dialogues between two instruments - similar to the slow movement of the double violin concerto in D minor. The accompaniment is for pizzicato strings. The soloists continually imitate one another, and their music is continuous and seamless, apart from a one-beat rest. At the end the music modulates to A, ready to link into the* Finale. *This, like the opening movement, maintains a tremendous*



rhythmic drive throughout, with the violin launching into roulades of sextuplets from time to time. This is dance music, with the lively bass line keeping the whole texture buoyant.

Serenade in C Major, Opus 48
Piotr Tchaikovsky

This Serenade *has been one of Tchaikovsky's best-loved pieces from the time of its first performances in St. Petersburg in October, 1881. He wrote of the work to a friend 'Recently my Muse has been benevolent. I wrote the* Serenade *from an inward impulse. It is a heartfelt piece and (so I dare to think) not lacking in real qualities. The first movement is my homage to Mozart and it is intended to be an imitation of his style. I should be delighted if I thought I had in any way approached my model.' The first movement begins with a stately introduction, which contains within it the germ of the lively Russian theme of the* Finale. *The main* Allegro *consists of two contrasted ideas, the second in rapid semiquavers. In spite of the title* Sonatina *there is no development section and the opening ideas are soon restated. There can be few people who would not recognize the* Waltz. *The scoring is exquisite and the style far removed from the waltzes of the Strauss family which would have been all the rage at the time. The* Elegie *begins with quiet, contrary motion scales, followed by a beautiful cantabile violin melody. As this melody unfolds it passes from instrument to instrument, with decorative accompaniments. The closing bars are muted. The* Finals*'s introduction takes up the last quiet D's of the* Elegie *(still muted) and introduces a Russian folksong. The main* Allegro *starts with another gopak-like tune, leading to a more lyrical section where the cellos come to the fore. Towards the end there is a brief reference to the first movement's introduction before an exciting run to the finish.*

Les Illuminations, Opus 18
Benjamin Britten

poems by Arthur Rimbaud

It was the poet W. H. Auden who first brought the intensely original (and often obscure) poems of Rimbaud to Britten's attention. Rimbaud's poems ere all written by the time he was 19. During these formative years his life was erratic and turbulent. From 1873 until his death at the age of 37 in a Marseilles hospital he virtually disappeared, tramping the world as a vagabond, but later becoming involved in commerce in Abyssinia. Verlaine published Les Illuminations *in 1886, presuming that Rimbaud was dead.*

The work Illuminations *suggests both the vision of a mystic or a brightly coloured picture. They are visions of the world in which Rimbaud lived, violent and sordid, but which - at the same time - he found so horrifying and so satisfying.*

As a recurrent motto, Britten chose the phrase J'ai seul la clef de cette parade sauvage *(I alone hold the key to this savage parade). It occurs, with a heraldic character, in* Fanfare *and* Parade, *and as a distant echo at the end of the* Interlude. *It also serves to remind the listener of the visionary qualities of Rimbaud's utterances, which had a vivid impact on Britten's sensibility. Although the score is dated 25 October, 1939, at Amityville (Long Island), New York, two of the songs were written in March.* Being Beauteous *and* Marine *were composed for Sophie Wyss to sing at an all-Britten BBC concert in Birmingham in April, 1939.*

Although the whole cycle was written for and dedicated to Sophie Wyss, there is no doubt that Britten had Peter Pears in mind as its ideal interpreter. In fact, Being Beauteous, *the first song to be written, is dedicated to Pears (thinly disguised by the initials PNLP) and is an early affirmation of the close relationship which was developing between them.*

Pears eventually sang the work in America in May, 1940, but the premiere was given by Sophie Wyss and the Boyd Neel Orchestra in the Aeolian Hall, London, on January 30th, at the war-time starting time of 5:30 p.m.

Symphony in A Major, No. 29, KV. 201
Wolfgang Amadeus Mozart

This symphony was written when Mozart was eighteen years old and is one of his earliest masterpieces in the genre. It was composed in Salzburg and is dated 6 April 1774. Unlike many of the earlier symphonies which possess charm and no great depth, it is much more personal in tune and possesses a chamber-like intimacy in parts.

In the first movement much play is made of the initial drop of an octave, with its use in imitation. A pair each of oboes and horns add colour to the strings ensemble throughout the symphony. The violins are muted in the Andante *until the last four bars of the coda when they suddenly sing out with full tone. The movement shows Mozart at his most eloquent. The rhythmic* Minuet *is paired with a rather wistful* Trio. *The* Finale *surges along, with the falling octave once again prominent in its opening theme. This theme forms the basis of the central section, where it is heard in imitation between the violins and the cellos and basses.*

Biographies

Philip Ledger *was born in Bexhill and educated at King's College, Cambridge. When appointed Master of the Music at Chelmsford Cathedral, he became the youngest Cathedral Organist in the country. Subsequently, he took up the post of Director of Music at the University of*

ast Anglia where he was also Dean of the School f Fine Arts and Music.

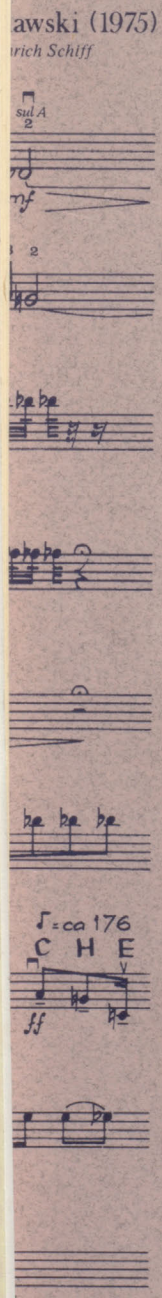
hilip Ledger was Director of Music at King's ollege. Cambridge from 1974-1982 and onductor of the Cambridge University Musical ociety from 1973-1982. He became Principal of he Royal Scottish Academy of Music and Drama in 982 where, in 1988, magnificent new premises for he Academy were opened by Her Majesty Queen lizabeth The Queen Mother.

Ie regularly conducts the English Chamber Orchestra with whom his association extends over hirty years. Philip Ledger has made numerous, nost successful recordings with Janet Baker, Benjamin Britten, Robert Tear, Paul Tortelier and Pinchas Zukerman and he has conducted major ours in Switzerland, Belgium, Sweden, Japan, the United States of America and Australia. He also egularly performs as a harpsichordist, pianist and organist.

ANDREW DICKIE, *educated at Park Mains High School in Erskine, Scotland, began his career at the Royal Scottish Academy of Music and Drama in 1987 as a student of the Junior School. He was taught by Philip Hill, principal oboist of the BBC Scottish Symphony Orchestra and now continues his studies in the Senior School with Stephen West, principal oboist of the Royal Scottish National Orchestra. Andrew is currently a member of the National Youth Orchestra of Scotland and has strong ties with various orchestras throughout western Scotland. In April this year he visited the St. Petersburg Conservatoire as part of an exchange programme with the RSAMD.*

DOMINIQUE STAROSTA-BINNIE, *was born in Poland and started playing the violin upon her entry to the State Music School in Lodz at the age of six. In 1987, she moved to Scotland where she studied with Edwin Paling and currently is a pupil of Simon Fischer at the Royal Scottish Academy of Music and Drama. Whilst at the Academy she has taken part in many solo and chamber music recitals as well as orchestral concerts. Recently she was awarded the Walter Todds Memorial Bursary during the 1992 BBC Young Musician of the Year Competition.*

KARINA GAUVIN *is originally from Montreal but made her debut as a singer in Toronto when, at the age of 8, she was a soloist in the Canadian Children's Opera Chorus. She took her first singing lessons with Catherine Robbin and then in 1986 studied with Madam Marie Daveluy at the Montreal Conservatory where she graduated with the 'premier prix'. In 1992 she won the International Singing Competition at the Guelph Spring Festival and was offered by Philip Ledger, one of the Festival's adjudicators, a scholarship to undertake a year's postgraduate study at the Royal Scottish Academy of Music and Drama. She also won the prestigious 1992 Maggie Teyte Singing Prize in London, England. She is now returning to Canada to continue her career as a singer. She will soon be heard in Quebec with the* Orchestre symphonique de la Montérégie *and* Les Violons du Roy.



REMERCIEMENTS

La *Royal Scottish Academy of Music and Drama* tient à exprimer sa reconnaissance aux organismes et entreprises suivants, dont le soutien financier a permis la réalisation de la tournée canadienne de 1993 :

ACKNOWLEDGMENTS

The Royal Scottish Academy of Music and Drama gratefully acknowledges financial support from the following organisations without whom the 1993 Canada Tour would not have been possible.

Strathclyde Regional Council
The Canadian Scottish Philharmonic Foundation
The British Council
Glasgow District Council's Art Development Fund
Scottish Philharmonic Trust
The Merchants House of Glasgow
B I Chemicals (Canada) Ltd.
Dawson International plc
Hewlett Packard
Hudson's International Ltd.
Macfarlan Smith Limited
Scottish & Newcastle Breweries Ltd.
Teknek Electronics Ltd.
Thomas Tunnock Ltd.
Faculty of Music of McGill University
Faculté de musique de l'Université McGill

DIVERTIMENTO EN RÉ MAJEUR — Wolfgang Amadeus Mozart
pour hautbois, cor et cordes, KV. 251 — (1756-1791)
***DIVERTIMENTO IN D MAJOR** for oboe, horn and strings, KV. 251*

Molto allegro
Menuetto - Trio
Andantino
Allegretto
Menuetto (Thema con Variaziono)
Rondeau
Marcia alla Francese

CONCERTO EN RÉ MINEUR — Johann Sebastian Bach
pour hautbois et violon, BWV 1060 — (1685-1750)
***CONCERTO IN D MINOR** for oboe and violin, BWV 1060*

Allegro
Adagio
Allegro

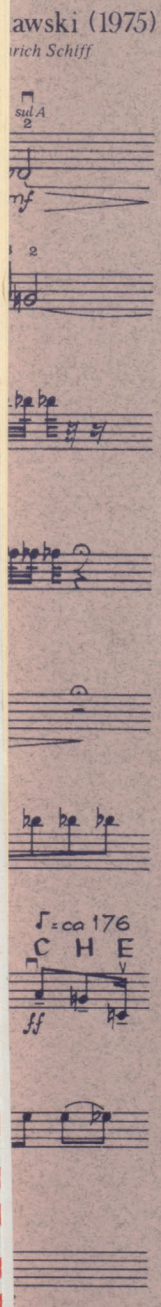
Andrew Dickie, hautbois/*oboe*
Dominique Starosta-Binni, violon/*violin*

SÉRÉNADE EN DO MAJEUR, OPUS 48 — Piotr Ilyich Tchaikovsky
SERENADE IN C MAJOR, OP. 48 — (1840-1893)

Pezzo in forma di Sonatina
Waltz
Elegie
Finale : Tema Russo

INTERMISSION

(verso/*over*)



LES ILLUMINATIONS, OPUS 18

Benjamin Britten
(1913-1976)

Poèms d'/*Poems by* Arthur Rimbaud

1. Fanfare
2. Villes
3a. Phrase
3b. Antique
4. Royauté
5. Marine
6. Interlude
7. Being Beauteous
8. Parade
9. Départ

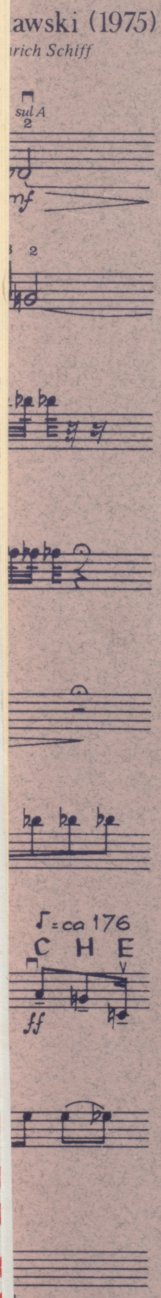
SYMPHONIE
EN LA MAJEUR, N° 29, KV. 201
***SYMPHONY IN A MAJOR, NO. 29**, KV. 201*

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

Allegro moderato
Andante
Minuetto e Trio
Allegro con spirito

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Le dimanche 26 septembre 1993
à 15 h

Sunday, September 26, 1993
3:00 p.m.

Moments Musicaux à Redpath

MARTIN FOSTER, violon/*violin*
EUGENE PLAWUTSKY, piano

Nous vous invitons à venir rencontrer les artistes à l'arrière-scène après le concert. Des rafraîchissements seront servis.

After the concert, you are invited to meet the artists backstage. Refreshments will be served.

Ce concert est enregistré par la CBC et sera diffusé ultérieurement à l'émission *Music from Montreal* entendue les dimanches à 12 h 05 sur le réseau stéréo 93.5 à Montréal. Réalisatrice : Frances Wainwright, assistant : Kelly Rice.
This concert is recorded by CBC for future broadcast on CBC stereo's Music from Montreal *heard Sundays at 12:05 p.m. on CBC Stereo 93.5, Montreal. Frances Wainwright, producer; Kelly Rice, production assistant.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Deuxième Sonate-Fantasie (1914) — Heitor Villa-Lobos (1887-1959)

Allegro non troppo
Largo - Moderato
Rondo Allegro Final

Coletanea (1931) — Mozart Camargo Guarnieri (b. 1907)

Canto n° 1
Encantamento
Cantiga di Ninar
Cantiga la de longe

INTERMISSION

Desafio III (1968) — Marlos Nobre (b. 1939)

Sonate en la majeur, opus 14 — Leopoldo Miguez (1850-1902)

Sonata in A major, Op. 14

Allegro
Andante espressivo - Agitato
Scherzo - Presto non molto
Vivace

Martin Foster et **Eugène Plawutsky** se produisent ensemble depuis 1986. Dès leur premier concert, on a pu constaté qu'ils partageaient un degré d'empathie musicale inhabituel. Tous deux ont fait leurs premières armes musicales à Montréal au Conservatoire de musique du Québec. M. Foster a ensuite été l'élève de Dorothy DeLay et Robert Mann à la Juilliard avant de devenir premier violon de l'*American String Quartet*. Aujourd'hui professeur de violon à l'Université du Québec à Montréal, M. Foster a été violon solo *Toronto Chamber Players* et il s'est produit comme soliste en Europe et en Amérique du Nord.

M. Plawutsky, qui a obtenu sa maîtrise à l'Université de Toronto, a dirigé de nombreux orchestres et opéras et a abondamment travaillé comme chambriste et soliste. Actuellement professeur de piano et de musique de chambre à l'Université McGill, Eugène Plawutsky a dirigé son premier orchestre américain en 1989 et son premier orchestre européen en 1993.

L'association de ces deux musiciens a donné lieu à un certain nombre de projets intéressants, notamment l'intégrale des oeuvres de Charles Ives, une rétrospective de la musique romantique, notamment l'intégrale des sonates de Schubert, Schumann, Brahms, Strauss et Franck ainsi que des cycles de sonates consacrés à Beethoven et Mozart. Ils ont également présenté des programmes de musique brésilienne et italienne.

En 1988, le gouvernement brésilien a décerné la médaille Villa-Lobos à Martin Foster et Eugène Plawutsky pour les remercier d'avoir tant fait pour promouvoir la musique classique brésilienne en Amérique du Nord.

Durant la saison 1993-1994, MM. Foster et Plawutsky feront une tournée en Ukraine et dans l'Ouest du Canada en plus de se produire en Ontario et à New York. Ils enregistrent deux disques pour la Société Nouvelle d'Enregistrement, l'un consacré à la musique brésilienne et l'autre aux sonates de Strauss et Debussy.

****

***Martin Foster** and **Eugene Plawutsky** began performing together in 1986. From their first concert it was immediately clear that they share an unusual degree of musical empathy. Both began their musical education in Montreal at the* Conservatoire de musique du Québec. *Mr. Foster continued his studies with Dorothy DeLay and Robert Mann at Juilliard going on to become first violin of the American String Quartet. Currently professor of violin at* l'Université du Quebec à Montréal, *Mr. Foster was concertmaster of the Toronto Chamber Players and has appeared as soloist in Europe and North America.*

Mr. Plawutsky received his Master's degree from the University of Toronto and has worked extensively as an orchestral and operatic conductor and chamber musician and soloist. Currently professor of piano and chamber music at McGill University, Mr. Plawutsky made his American conducting debut in 1989 and European debut in 1993.

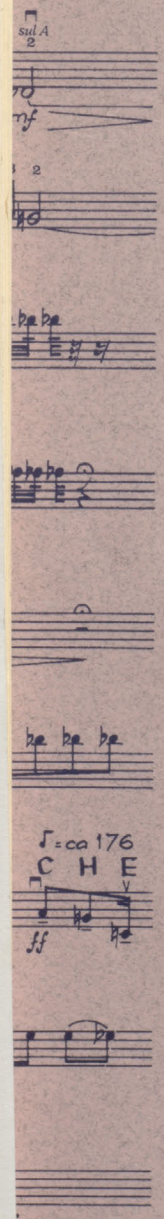
Their association has resulted in a number of interesting projects such as the complete works of Charles Ives; a retrospective of romantic music comprising the complete sonatas of Schubert, Schumann, Brahms, Strauss and Franck as well as sonata cycles devoted to Beethoven and Mozart. They have also presented programs of Brazilian and Italian music.

*In 1988, Mr. Foster and Mr. Plawutsky were awarded the **Villa-Lobos Medal** by the Brazilian government in recognition of their efforts in promoting Brazilian classical music in North America.*

During the 1993/94 season Mr. Foster and Mr. Plawutsky will be touring Ukraine and western Canada as well as appearing throughout Ontario and in New York. They are also releasing two recordings for Société Nouvelle d'Enregistrement, *one devoted to Brazilian music, the other to the sonatas of Strauss and Debussy*

awski (1975)

rich Schiff



CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
present / *présentent*

ROBERT SILVERMAN - piano

Salle de concert POLLACK Concert Hall
September 30 *septembre* 1993 - 7:30 p.m. / *19 h 30*

Robert Silverman's place in the top echelon of Canadian pianists is firmly established and his reputation has spread rapidly beyond his country's borders. He has toured throughout Europe, North and South America, Australia, the Far East and Russia. Within Canada, he has been heard frequently from coast to coast, both in recital and as soloist with major symphony orchestras.

Né à Montréal, Robert Silverman donne son premier récital à cinq ans et fait son entrée sur la scène musicale à quatorze ans avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Pourtant, ce n'est qu'après avoir étudié le génie pendant trois ans et avoir obtenu un baccalauréat en lettres qu'il décide de se consacrer entièrement à une carrière de concertiste. En 1961, il remporte le premier prix au Concours de musique du Canada. Par la suite, grâce à une bourse du Conseil des Arts du Canada, il part étudier à Vienne, où il restera deux ans. À son retour, il termine sa formation musicale à l'Université McGill, avec Dorothy Morton, puis à la Eastman School of Music. Pendant cette période, il continue à se distinguer dans des concours internationaux. Il joue au festival de l'Expo en 1967, puis se produit pour la première fois aux États-Unis peu de temps après, à Washington D.C.

Mr. Silverman has made numerous recordings, the most recent being a compact disc of piano music by César Franck for CBC's Musica Viva label. He now makes his home in Vancouver, where he is the director of the School of Music of the University of British Columbia.

Next / *Prochain* CBC / McGill Concert
Saturday/*Samedi* October 30 *octobre* - 7:30 p.m. / *19 h 30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

HOMMAGE À LUTOSLAWSKI
Penderecki String Quartet
McGill Contemporary Music Ensemble

Engraving: The Love Song - Edward Burne-Jones (1833-1898)

Prélude, aria et final — **César Franck (1822-1890)**

Sonata in A minor, K. 310 — **Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)**
Allegro maestoso
Andante cantabile con espressione
Presto

ENTRACTE

Rêverie, Op. 35, No. 5 — **Eduard Schütt (1856-1933)**

Salut d'amour — **Edward Elgar (1857-1934)**

Prelude in C sharp minor, Op. 3, No. 2 — **Sergei Rachmaninoff (1873-1943)**

To a Wild Rose — **Edward MacDowell (1860-1908)**

Si oiseau j'étais — **Adolf Henselt (1814-1889)**

The Dying Poet — **Louis M. Gottschalk (1829-1869)**

Sonata No. 2 in B flat minor, Op. 36 — **Sergei Rachmaninoff**

This evening's concert will be broadcast later this season
on CBC Stereo's **The Arts Tonight**,
with hosts Shelagh Rogers and Paul Kennedy.
Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission **The Arts Tonight.**
Animateurs : Shelagh Rogers et Paul Kennedy.

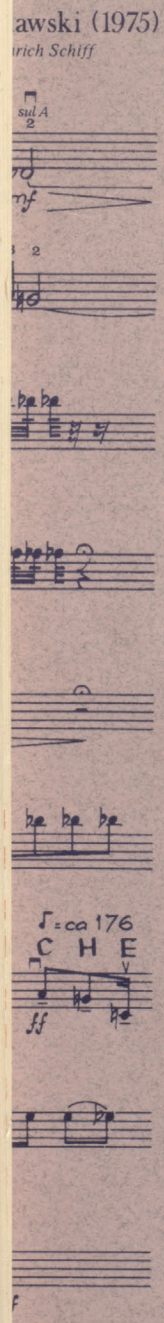
CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer / *Réalisatrice*: Frances Wainwright

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le samedi 2 octobre 1993
à 15 h 30

Saturday October 2, 1993
3:30 p.m.

McGill Reunion '93

Panache à trois

Adam Broughton, voix, batterie/
voice, drums
Paul Johnston, contrebasse/bass
Steve Johnston, guitare/guitar

Invité/Special Guest
Joel Haynes, batterie/drums

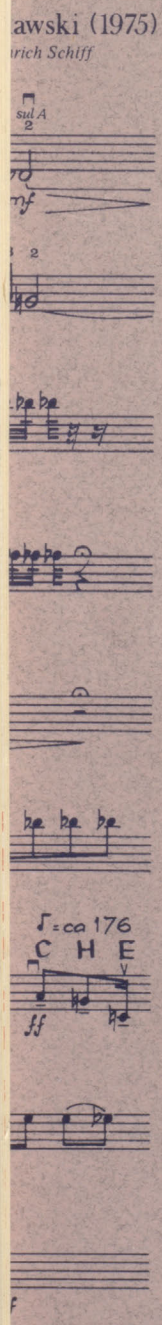
Panache à Trois est heureux de présenter deux concerts dans le cadre de McGill Reunion '93 et remercie la McGill Graduates' Society et M. Gavin Ross pour leur soutien.

Panache à Trois is honoured to play two concerts for the McGill Reunion '93 weekend and would like to thank the McGill Graduates' Society and Mr. Gavin Ross for their continued encouragement and support.

Route 66	Bobby Troup
All or Nothin' at all	Lawrence, Altman
Everything Happens to Me	Adair, Dennis
How About You?	Freed, Lane
I Thought About You	Van Heusen, Mercer
I'll Admire From Afar	Broughton
Just One of Those Things	Porter
Red Top	Hampton, Kynard

Panache à Trois a enregistré son premier DC en novembre 1992, quelques mois seulement après sa formation. Le disque Take Us Home, qui met en vedette des musiciens de jazz parmi les meilleurs à McGill, est paru en mai dernier et il est déjà en réimpression. Panache à Trois se produit régulièrement à Montréal et à Ottawa. On peut l'entendre sur les ondes de la CBC à l'émission Morningside et à plusieurs festivals de jazz au Canada.

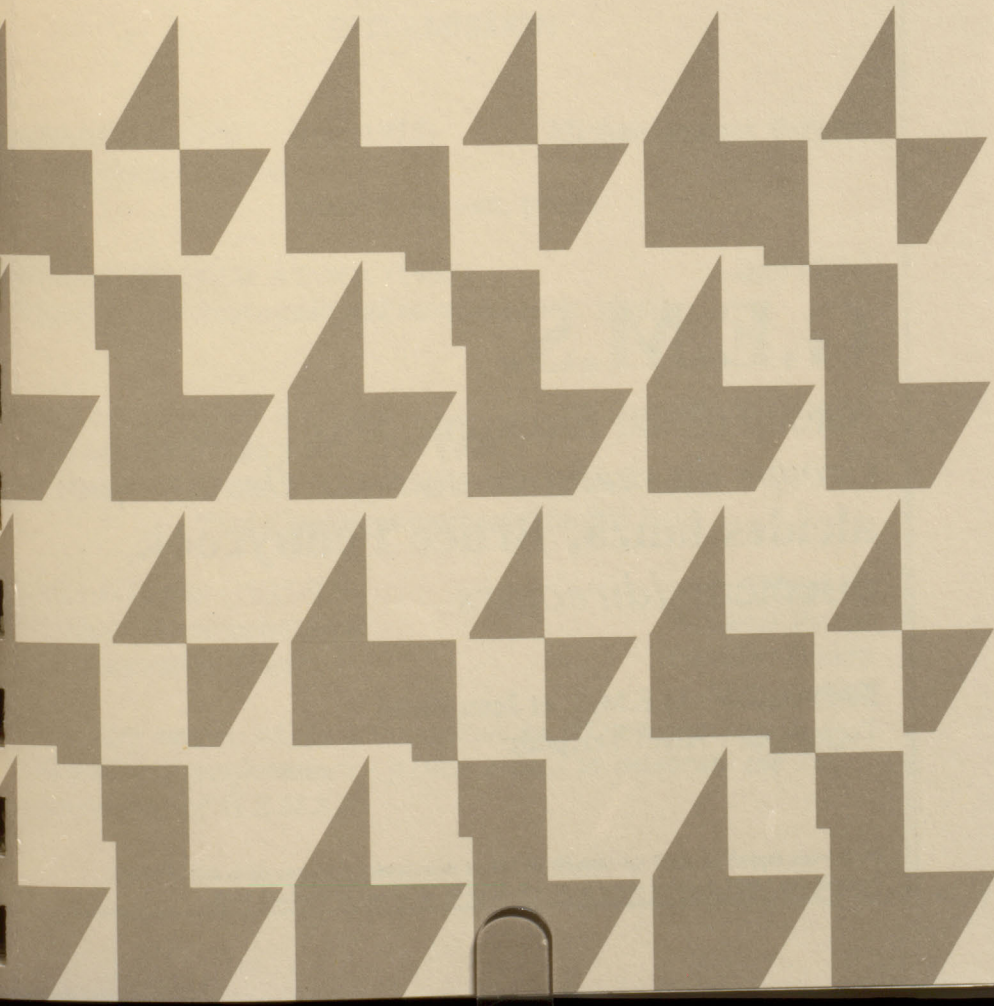
After just one successful summer performing together in Montreal and Ottawa, Panache à Trois recorded their debut CD in November, 1992. The CD, Take Us Home featuring some of McGill's finest jazz musicians, was released last May and is about to undergo its second printing. Currently, Panache à Trois performs in Montreal and Ottawa (sometimes up to five shows per week). In the future listen for Panache à Trois on CBC's Morningside as well as at Canadian summer jazz festivals.

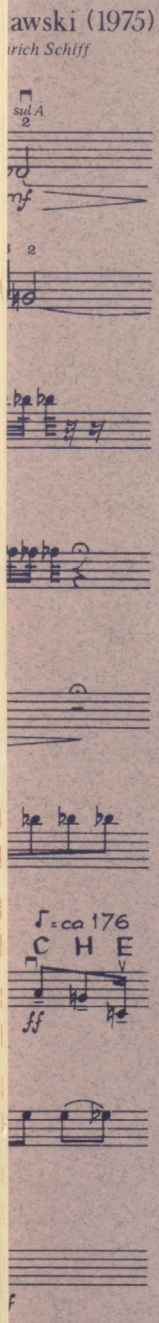


McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack





Le mardi 5 octobre 1993
à 20 h

Tuesday, October 5, 1993
8:00 p.m.

Concert du 10e anniversaire
10th Anniversary Concert

G.E.M.S.

(Group of the Electronic Music Studio
Groupe du studio de musique électronique)
alcides lanza, Bruce Pennycook,
directeurs/*directors*

Sonorisation : G.E.M.S. et Jean Piché
Technicien : Alain Terriault

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

NIGHT FLOWER (1978-79) John Winiarz
pour guitare, flûte et ruban/*for guitar, flute and tape*
Inouk Demers, guitare/*guitar*
Nancy Hennan, flûte/*flute*

DANS UN COIN (1982-83) Claude Shryer
pour clarinette et ruban/*for clarinet and tape*
Claude Schryer, clarinette/*clarinet*

ACUFENOS III (1977) alcides lanza
pour piano, flûte et ruban/*for piano, flute and tape*
Marc Couroux, piano
Todd Skitch, flûte/*flute*

INTERMISSION

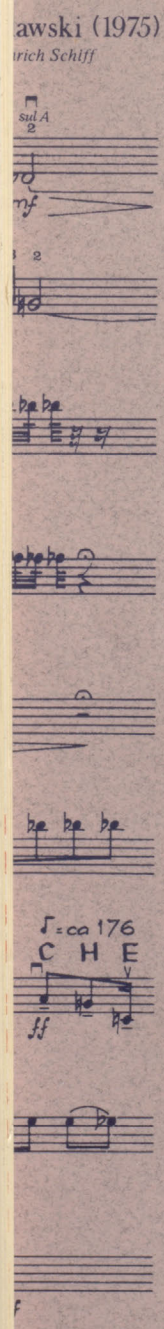
GRANDEUR (1967 - Rev. 1975) Michel-Georges Brégent
pour piano/*for piano*
Marc Couroux, piano

PRÉCEPTES POUR ATTICA (1993) Jean Piché
Musique électroacoustique/*Electroacoustic Music*

THE THUNDERING SCREAM OF THE SERAPHIM'S DELIGHT (1987) Reynold Weidenaar
pour contrebasse et vidéo/*for double bass and video*
Paul Caloia, contrebasse/*double bass*

COLLAGEMS (1983-93) Edited by
Musique électroacoustique Michael Picton
Electroacoustic Music Osvaldo Budón
Sean Terriah

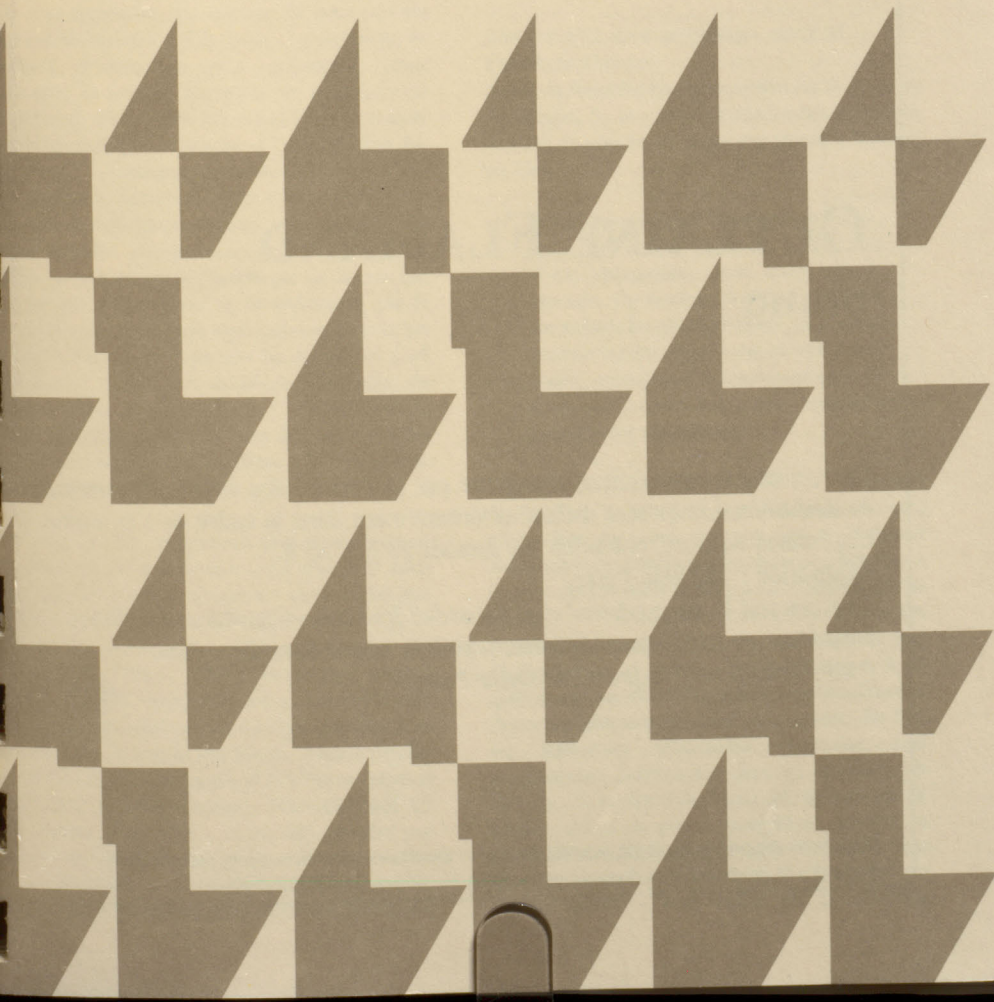
(Première oeuvre éditée à l'occasion du 10e anniversaire de GEMS/*First performance - p1iece edited to celebrate the 10th anniversary of G.E.M.S.)*

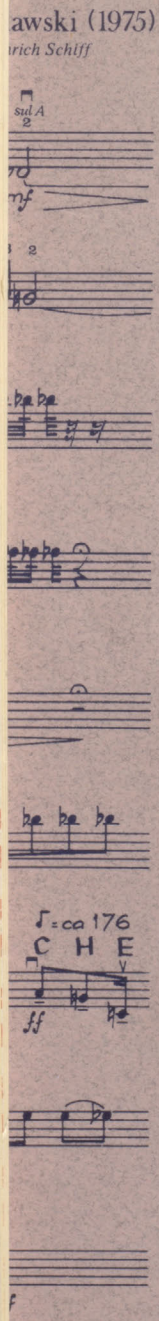


McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack





Le mercredi 6 octobre 1993
à 20 h

Wednesday, October 6, 1993
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

GUYLAINE FLAMAND
piano

Ce concert est coproduit et enregistré par le Service des émissions musicales de Radio-Canada et sera diffusé ultérieurement dans le cadre de l'émission Les Jeunes Artistes, entendue les samedi 19 h à 20 h.
Réalisation : Michèle Patry.
This concert is co-produced and recorded by Radio-Canada *and will be broadcast on* Les Jeunes Artistes, *which is heard Saturdays from 7:00 - 8:00 p.m. Producer: Michèle Patry.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Sonate en do mineur, Hob XVI : 20
Joseph Haydn

La «naissance» d'un nouveau style est toujours un événement quelque peu paradoxal. D'une part, le témoin historique a toujours nettement l'impression d'assister à une «révolution», qui peut prendre la forme d'une nouvelle esthétique, d'une accélération apparemment soudaine des possibilités techniques de l'artiste ou d'un changement profond dans la structure sociale de la forme artistique elle-même. D'autre part, ces révolutions stylistiques sont toujours en quelque sorte tempérées par le fait que la forme artistique continue de se référer à son propre passé.

Ces deux courants, tradition et révolution, sont bien reflétés dans la musique que Hadyn écrivit au cours des années 1770. Bien qu'elles soient distinctement conformes à la manière de Hadyn par leur style et par leur expression, les oeuvres de cette période doivent beaucoup à C.P.E. Bach. La recherche de moyens d'expression plus personnels (dont témoigne le nombre d'oeuvres de cette période écrites dans des tonalités mineures), l'exploration de terres harmoniques lointaines et l'accentuation des contrastes dynamiques sont autant de signes qui attestent cette influence. Il est utile de se rappeler que ces caractéristiques étaient en elles-mêmes le signe que des changements profonds étaient en cours au sein même de l'esthétique de la musique et que ces changements se caractérisaient par la «transition du principe de représentation au principe d'expression», pour reprendre les termes de Carl Dahlhaus. Aussi C.F. Schubart, esthéticien du XVIIIe siècle, a-t-il put écrire : «Dorénavant, la tâche du compositeur n'est plus de représenter les passions, mais plutôt d'imprimer à la musique la marque de son idividualité».

De plus en plus, le nouveau pianoforte devenait l'instrument de prédilection pour exprimer cette nouvelle «intériorité», (processus qui atteignit son apogée au milieu du XIXe siècle). Même si la plupart des trente et une sonates composées par Haydn entre 1776 et 1780 étaient encore conçues pour le clavecin, instrument plus ancien - elles sont en effet presque entièrement exemptes de contrastes dynamiques - il semble que Haydn «pensait de plus en plus en fonction du piano, si ce n'est en fonction d'un idéal» (Robbins Landon). Fait significatif, les six sonates (Hob XVI : 35-39, 20) publiées par Artaria en 1780 portaient le titre : «*Sei sonate per il Clavicembalo o Forte Piano*», ce qui semble indiquer que l'adoption progressive du pianoforte était aussi motivée par un souci de commercialisation, car les deux instruments étaient courants; (il est également significatif que le recueil de sonates ait été dédié à des «amateurs» bourgeois, les soeurs Caterina et Marianna von Auenbrugger).

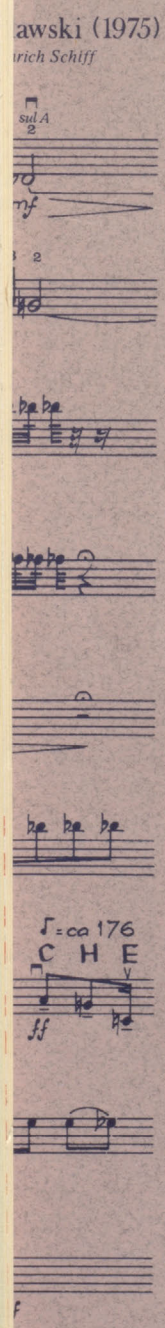
La *Sonate en ré mineur, Hob XVI : 20* présente toutes les caractéristiques des courants «tradition et révolution» décrits précédemment. Le choix de la tonalité, l'exploration d'un langage harmonique poussé et la nature expressive des gestes musicaux individuels situent clairement la sonate dans le mouvement *Sturm und Drang* des années 1770. De plus, bien qu'elle ait d'abord porté le titre de «*Sonata p[er] il Clavi Cembalo*», les nombreuses indications dynamiques ainsi que les quelques modifications de texture apportées par Haydn au moment de la publication montrent clairement que, dans l'esprit et dans «l'oreille» du compositeur, seul le piano pouvait rendre la pleine force expressive de l'oeuvre.

Sonate n° 2 dite «funèbre», opus 35
Frédéric Chopin

Avant de formuler un commentaire sur la 2e sonate de Chopin, on se prend inévitablement à réfléchir une fois de plus au jugement que portait Schumann en 1841 :

> «Qu'il lui ait donné le titre de «sonate», voilà qui semble indiquer qu'il s'agit d'une plaisanterie, sinon d'une simple bravade. On dirait qu'il a réuni quatre de ses enfants les plus turbulents, en croyant pouvoir les introduire, sous couvert d'une sonate, au milieu d'une compagnie où ils n'auraient peut-être pas semblés présentables séparément».

Schumann avait à la fois tort et raison. Fermement cantonné qu'il était dans la tradition germanique, c'est-à-dire dans une tradition qui se réclamait directement des formes beethovéniennes, Schumann pouvait difficilement se faire à une «sonate» qui ne recourait pas, à un endroit ou à un autre, à des gestes mélodiques typiques des années de maturité de Beethoven, et qui ne s'en remettait pas à un quelconque travail sur des motifs pour conférer aux divers mouvements une unité de structure. De fait, les influences allemandes classiques sont pratiquement inexistantes dans la musique de Chopin. À compter de l'opus 10, la musique de Chopin atteint sa pleine maturité et possède sa propre personnalité, et les quelques influences dont elle témoigne - exception faite de l'influence de l'opéra italien - sont celles de la première



génération de romantiques, soit Field, Hummel et Weber.

Cela ne nie cependant pas la justesse des remarques de Schumann : dans la sonate, les «enfants turbulents» sont en effet nombreux, et l'oeuvre doit davantage son unité à un type unique de diversité qu'à un développement de thèmes et de motifs d'orientation plus classique. Ce que l'on trouve dans cette sonate, c'est un assortiment de techniques diverses (et propres à Chopin), c'est-à-dire de techniques de composition qui sont en outre des techniques purement pianistiques. Par exemple, si le début du premier mouvement doit beaucoup au style des ouvertures d'opéras italiens, le développement éclate soudain en des gestes violents semblables à ceux de la *coda* de la première *Ballade*; (il est d'ailleurs intéressant de remarquer que, chez Chopin, ce sont les passages les plus expressifs qui présentent les plus grandes exigences techniques). On trouve beaucoup d'autres exemples de cette diversité de style : le *Scherzo* peut également être considéré comme une mazurka, du fait de son troisième temps typiquement accentué, alors que le style et l'atmosphère de la partie intermédiaire de la *Marche funèbre* sont ceux d'un nocturne. Le dernier mouvement («un sphinx au sourire moqueur», selon Schumann) a, bien sûr, donné lieu à d'abondantes discussions, et peut-être davantage chez les pianistes que chez les musicologues. Il s'agit de savoir s'il faut «faire ressortir» ce que l'on considère comme des harmonies ou des mélodies cachées (comme le fit Cortot, par exemple), ou simplement de «jouer la partition telle qu'elle est». Cette question, qui peut sembler sans importance, fait ressortir un fait historique important, à savoir qu'à partir de l'époque de Chopin, la musique instrumentale devient un art d'exécutant, un art d'interprétation.

Sonate n° 8 en si bémol majeur, opus 84
Serge Prokofiev

Les trois sonates dites «de guerre», soit les 6e, 7e et 8e sonates, ont toutes été «mises en chantier» au cours de la seconde moitié de 1939. Il n'y a rien d'étonnant à ce qu'il ait fallu à Prokofiev presque six ans pour achever la 8e sonate, étant donné tous les bouleversements qu'il vécut (un divorce et la rencontre d'une nouvelle compagne) et tous les bouleversements historiques que connurent la Russie et l'Europe. Les dangers que faisaient peser les offensives allemandes en Russie forcèrent Prokofiev à des années d'errance, à une sorte d'exil en son propre pays, mais ils le forcèrent également à délaisser le médium intimiste qu'est le piano au profit des médias plus collectifs que sont le ballet (*Cendrillon*), l'opéra (*Guerre et Paix*) et la musique de film (*Yvan le Terrible*), le changement ayant eu dans les deux derniers cas des motifs politiques évidents.

Il est également compréhensible que la 8e sonate, qui est «de caractère avant tout lyrique» (selon Prokofiev) ne se ressente guère de «l'atmosphère» de la guerre comme les deux sonates précédentes, puisqu'elle est dédiée à Maria-Cecilia Abramovna Mendelson, sa nouvelle compagne; la composition de cette sonate fut en outre achevée au moment où non seulement l'on pressentait l'issue heureuse de la guerre, mais où l'attitude officielle envers le compositeur et sa musique était devenue nettement plus favorable.

Le pianiste russe Sviatoslav Richter considérait la 8e sonate comme la «plus riche de toutes» et la décrivait ainsi : «Elle possède une vie intérieure difficile, marquée de contradictions profondes. Elle est assez difficile à saisir, en raison d'une abondance de richesses, un peu comme un arbre chargé de fruits.» La sonate fut jouée pour la première fois en décembre 1944 par un autre pianiste russe, Emil Gilels.

Alex Benjamin

Guylaine Flamand

Originaire de St-Pamphile, comté de L'Islet, Guylaine Flamand a débuté ses études musicales à l'âge de 6 ans; tout d'abord en cours privés pour ensuite poursuivre au Cegep Ste-Foy et à l'Université McGill où elle obtint un baccalauréat et une maîtrise en interprétation avec grande distinction.

Pendant ses études, Mme Flamand s'est mérité plusieurs prix dont la bourse *J. W. McConnell Fellowship*, la bourse d'été de la Société Autrichienne de Montréal et plus récemment le *Prix d'Europe 1992* qui lui donna l'opportunité de continuer sa formation avec Dr. Lev Natochenny à New York. Différents stages de perfectionnement l'ont amenée au *Mozarteum* de Salzbourg en Autriche, au *Banff Centre for the Arts* et au *Meranofest* en Italie où elle travailla avec des maîtres de réputation internationale dont Vladimir Feltsman, Peter Eicher, Sergei Dorensky et John Perry.

Programme Notes

Sonata in c minor, Hob XVI:20
Joseph Haydn

The birth of a new style is always somewhat paradoxical. On the one hand, there is for the historical witness a clear sense of "revolution", be it in the form of a new aesthetics, of seemingly sudden bursts of improvement in artists' technical skills, or of a profound change in the social structure of the art-form itself. However, these stylistic revolutions are tempered, so to speak, by the continuation of the art-form's referral to its own past.

This dual nature, tradition and revolution, is well reflected in Haydn's music of the 1770's. Although still distinctly Haydnesque in style, the works of this period owe much to C.P.E. Bach in their search for means to increase personal expression (as witnessed by the many works in the minor key), the exploration of remote harmonic grounds and the increase in dynamic contrasts. It is useful to remember that these characteristics were themselves signs that profound changes were taking place within the aesthetics of music, changes marked by the "transition from the principle of representation to that of expression", as explained by Carl Dahlhaus. The eighteenth century aesthetician C. F Schubart once remarked: "Now a composer's task was no longer to portray passions, but rather to force out his selfhood in music".

Increasingly the new fortepiano became the instrument of choice for musical expression of this new 'inwardness' (a process that reached its apex in the mid-nineteenth century). Although most of the thirty-one sonatas composed by Haydn between the years 1776-1780 were still conceived for the older harpsichord - they are mostly free of dynamic contrasts - there is evidence that Haydn "thought increasingly in terms of the piano, if not idealistically" (Robbins Landon). Significantly, the set of six sonatas (Hob XVI : 35-39, 20) were published by Artaria in 1780 under the title Sei Sonate per il Clavicembalo o Forte Piano, *suggesting the composer's move towards the fortepiano was taking place as well as an eye toward a marketplace where both instruments were common (it is also significant that the set was dedicated to a pair of bourgeois 'amateurs', the sisters Caterina and Marianna von Auenbrugger).*

The Sonata in c minor, Hob XVI : 20 *exhibits all the characteristics of "tradition and revolution" mentioned above. The choice of key, the exploration of a far-reaching harmonic language and the expressive nature of the individual musical gestures clearly put the sonata within the* Sturm und Drang *movement of the 1770's. And, although it was originally headed* "Sonata p[er] il Clavi Cembalo", *the numerous dynamic markings as well as the few changes in texture made by Haydn at the time of publication clearly show that the full expressive power of the work was, in the mind and ear of the composer, only realizable on the piano.*

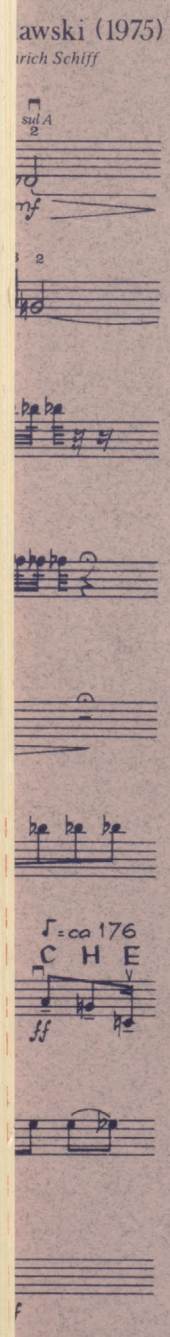
Sonata "Funèbre", Op. 35, No. 2
Frédéric Chopin

When attempting to issue a comment on Chopin's Second Sonata, one inevitably pauses to contemplate one more time Schumann's judgment of 1841 :

> *"That he should have called it a 'sonata' suggests a joke, if not sheer bravado. He seems to have taken four of his most unruly children and put them together, possibly thinking to smuggle them, as a sonata, into company where they might not be considered individually presentable".*

Schumann was both right and wrong. Firmly rooted as he was in the German tradition - one that professed to be a direct descendant of Beethovenian forms - he could not fully come to terms with a 'sonata' that did not, at one point or another, utilize typical late-Beethoven melodic gestures, nor rely on some sort of motivic work in order to achieve structural unity among the movements. German classical influences are practically non-existant in Chopin's music. From the opus 10 on, Chopin's music is fully mature and entirely his own, and what little influences they exhibit - if we except those of Italian opera - are those of the first generation romantics, Field, Hummel and Weber.

This is not denying, however, Schumann's insight : in the sonata the 'unruly children' are in fact numerous, and its unity stems more from a unique brand of diversity than more classically oriented thematic-motivic development. What we find here is a compendium of various (and uniquely Chopinesque) techniques - techniques that are not only compositional but also purely pianistic. If, for example, the opening of the first movement owes much to the style of the Italian opera overture, its development explodes with violent gestures similar to those of the coda *of the first* Ballade *(it is interesting to note that, in Chopin, the greater the demand for expressiveness, the greater the technical requirements. Other examples of this*



diversity of style abound : the Scherzo *can also be thought of as a mazurka, with its typically accented third beat, while the middle part of the* Marche Funèbre *is a nocturne in style and mood. The last movement - "a sphinx, smiling, mocking" (Schumann) - has of course been the subject of much discussion, perhaps more so for pianists than for musicologists. At issue is the question of whether one should "bring out" what are seen as hidden harmonies or melodies (as did Cortot, for example), or simply "play it as it is". This seemingly trivial matter points out to an important historical fact: by Chopin's time, instrumental music had become the art of the performers - an art of interpretation.*

Sonata in B flat major, Op. 84, No. 8
Serge Prokofiev

The three so-called "War Sonatas" - the Sixth, Seventh and Eighth - were all begun during the second half of 1939. That it took Prokofiev nearly six years to complete the composition of the Eighth is hardly surprising considering the wealth of events occurring not only in his life - a divorce and the meeting of a new companion - but also in the history of both Russia and Europe. Threats of German offensives in Russia forced Prokofiev not only into years of wanderings - exile within his own country - but also somewhat directed his attention away from the intimate medium of the piano toward the more public medium of ballet (Cinderella), *opera* (War and Peace) *and film music* (Ivan the Terrible) *- the last two with obvious political intent.*

That the Eighth Sonata, "primarily lyrical in character" (Prokofiev), shares very little in war-time 'atmosphere' with its two predecessors is also understandable : it is after all dedicated to Maria-Cecilia Abramovna Mendelson, his new companion; also, it was completed at a time when not only there was a sense of the war coming to a favourable close, but also in which there was considerable improvement in the official attitude toward the composer and his music.

The Russian pianist Sviatoslav Richter considered the Eighth Sonata as "the richest of them all", and described it thus : "It has a difficult inner life, with profound contradictions. [it] is rather difficult to grasp, but difficult because of an abundance of riches - like a tree loaded down with fruit". The premiere of the sonata was given in December 1944 by another Russian pianist, Emil Gilels.

Alex Benjamin

Guylaine Flamand

A native of St. Pamphile de l'Islet, Guylaine Flamand started her studies in music at the age of 6; first privately, then continuing at the Cegep Ste Foy and McGill University where she earned her Bachelor's and Master's Degree in Performance with high distinction.

During her studies,Miss Flamand won several awards, including J. W. McConnell Fellowship, FCAR Award for Superior Studies, the Austrian Society Summer Scholarship and most recently, the Prix d'Europe 1992 *offered by the Academy of Music of Quebec, which gave her the opportunity to continue her studies with Dr. Lev Natchenny in New York. Different stages of her studies brought her to the Mozarteum Academy in Salzburg, Austria, The Banff Centre for the Arts and to Meranofest in Italy where she worked with internationally renowned masters like Vladiri Feltsman, Peter Eicher, Sergei Dorensky and John Perry.*

Sonate
en do mineur/*in c minor*, Hob XVI:20

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Moderato
Andante con moto
Allegro

Sonate
en si bémol mineur/*in b flat minor*, opus 35, n° 2

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)

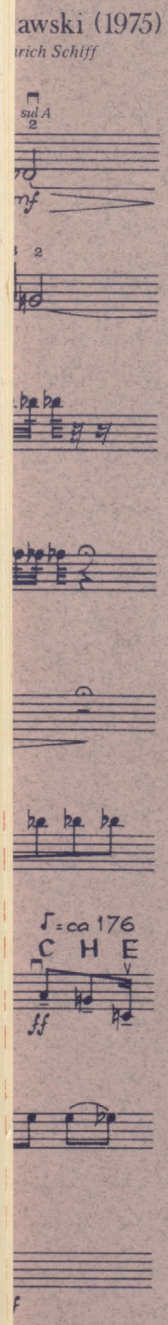
Grave - Doppio movimento
Scherzo
Marche Funèbre - Lento
Finale, Presto

INTERMISSION

Sonate
en si bémol majeur/*in B flat major*,opus 84, n° 8

SERGE PROKOFIEV
(1891-1953)

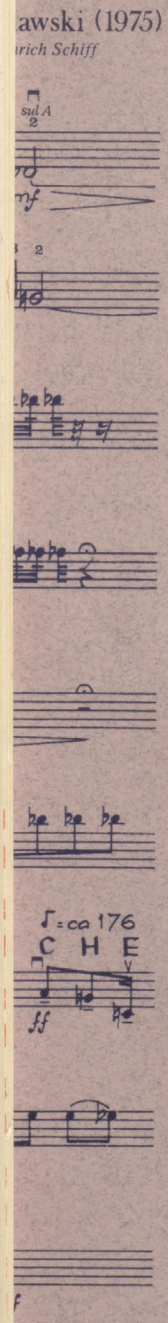
Andante dolce
Andante sognando
Vivace



McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le jeudi 7 octobre 1993
à 20 h

Thursday, October 7, 1993
8:00 p.m.

Série des anciens de McGill
McGill Alumni Series

MIKE ALLEN JAZZ GROUP

Mike Allen, saxophone
Paul Johnston, contrebasse/*bass*
Tilden Webb, piano
John Fraboni, batterie/*drums*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

"Classiques" de jazz et compositions originales de Mike Allen

Jazz standards and original compositions by Mike Allen

****

MIKE ALLEN, saxophone, compositeur

Depuis son arrivée à Montréal en 1985, "le don de Kingston (Ontario) à la scène de jazz montréalaise, le brillant jeune ténor **Mike Allen**" (Len Dobbin, *The Montreal Gazette*) s'est produit et a fait des enregistrements comme chef et instrumentiste d'appoint avec les plus grands musiciens de la ville. Membre des *Urban Turbans*, lauréats du *Lowenbrau Jazz Search* et finalistes nationaux du concours de jazz de l'Alcan en 1987, les interprétations et les oeuvres de Mike ont commencé d'être diffusées à la radio nationale et dans le cadre de divers festivals du Canada. Il a reçu de prestigieuses bourses du Conseil des Arts du Canada et du ministère des Affaires culturelles du Québec pour étudier avec des musiciens de jazz de renommée mondiale comme Dave Liebman, Joe Lovano et Jim McNeely. En 1988, **The Mike Allen Group** a fait une tournée en Pologne et a donné quatre concerts au Festival international de jazz de Varsovie, le plus important festival de jazz d'Europe de l'Est. En 1989, Mike a enregistré avec le grand trompettiste Kenny Wheeler un disque compact intitulé "**Music For S**".

Membre du *Pete Magadini Quintet* depuis 1989, Mike a participé à l'enregistrement du premier disque de ce groupe "**Night Dreamers**" - ***Featuring Mike Allen*** (Timeless CD SJP 317).

Depuis 1991, Mike s'est fait remarquer comme membre de l'orchestre du légendaire guitariste Sonny Greenwich, et également comme membre du groupe Vikrama du pianiste norvégien Knut Haugsoen qui a publié deux CD sur étiquette *Unity Records* : "**Hands On**" et "**Experience**" - ***Live In Montreal.***

Plus récemment, après avoir passé un an immergé dans la bouillante culture de jazz new yorkaise, Mike s'est produit et a fait des enregistrements avec quantité de musiciens de renommée mondiale parmi lesquels Peter Leitch, Jim McNeely, Marion Cowings (vocaliste de jazz et professeur de Harry Cormick Jr.) et Don Friedman.

TILDEN WEBB, piano

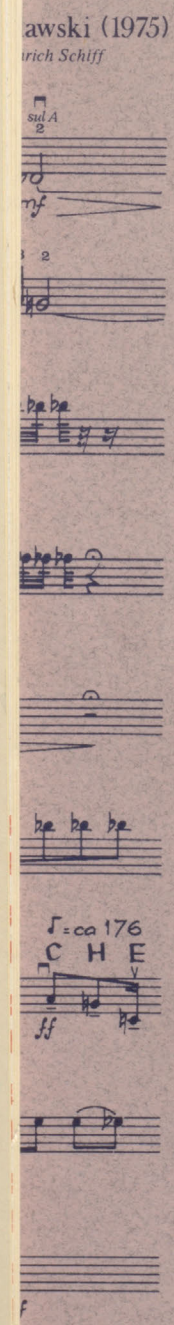
Né à Regina (Saskatchewan), c'est en étudiant la musique à l'école secondaire que Tilden s'est pris de passion pour le piano de jazz. Plusieurs années plus tard, après avoir reçu toutes sortes de prix et distinctions pour ses interprétations de piano de jazz et de piano classique, il est arrivé à Montréal pour aiguiser ses talents dans le cadre du programme d'interprétation de jazz de l'Université McGill. Membre du célèbre Orchestre de jazz n° 1 de McGill, Tilden a joué et enregistré avec des musiciens comme David Liebman, Rob McConnell et Pat LaBarbera. Depuis l'obtention de son diplôme (B Mus. en piano de jazz avec grande distinction), Tilden travaille comme musicien pigiste à Montréal où il joue du jazz, de la musique classique et de la musique commerciale et donne des leçons particulières.

Paul Johnston, contrebasse

C'est très jeune que Paul fait ses premières armes musicales. Avant de découvrir la basse acoustique, il a étudié plusieurs instruments comme le piano, le trombone, le tuba et la basse électrique. Originaire d'Ottawa, Paul est actuellement inscrit au programme d'interprétation de jazz de McGill et il est connu sur la scène de jazz de Montréal. Membre fondateur du groupe de jazz **Panache à Trois**, on pourra apprécier son style rythmé sur le premier disque du groupe qui a pour titre : **Panache à Trois : *Take Us Home***".

John Fraboni, batterie

À l'âge de 23 ans, John est l'un des jeunes percussionnistes les plus prometteurs du Canada. Ancien élève de John Blackley, il est actuellement inscrit au programme d'interprétation de jazz de l'Université McGill et il a participé à l'atelier de jazz d'été du Centre de Banff (grâce à une bourse) à titre de membre du *Banff Faculty Ensemble.* Il a joué et enregistré avec des musiciens comme Don Thompson, Kenny Wheeler et Robin Burbanks et avec les grandes figures locales comme Nelson Symonds, Andre White, Kevin Dean et Jan Jarczyk. John a reçu le prix David Holt, une bourse de la faculté de musique et une médaille d'or au MusicFest Canada 1992 en qualité de membre du Combo de jazz de McGill n° 1.



MIKE ALLEN, saxophone, composer

Since his arrival in Montreal in 1985, "Kingston, Ontario's gift to our jazz scene, brilliant young tenorman ***Mike Allen*** *" (Len Dobbin,* The Montreal Gazette*) has performed and recorded as a leader and sideman with the city's finest musicians. As a member of the Urban Turbans, winners of the Lowenbrau Jazz Search and national finalists in the Alcan Jazz Competition in 1987, Mike's playing and compositions began to be featured on national radio shows and in festivals across Canada. At this time, he also began to receive prestigious endowments from the Canada Council and from* Le Ministere des affaires culturelles de Québec *to study with such world renowned jazz musicians as Dave Liebman, Joe Lovano and Jim McNeely. In 1988,* ***The Mike Allen Group*** *toured Poland and performed four concerts at the Warsaw International Jazz Festival, the largest jazz festival in Eastern Europe. In 1989, Mike recorded along side trumpet-great Kenny Wheeler for a CD entitled* **Music For S.**

A member of the Pete Magadini Quintet since 1989, Mike's playing and compositions are featured on the group's debut recording **Night Dreamers - Featuring Mike Allen** *(Timeless CD SJP 317).*

Since 1991, Mike has been receiving accolades as a member of legendary guitarist Sonny Greenwich's band, and is a featured member of Norwegian pianist Knut Haugsoen's group Vikrama *which has released two CDs on the Unity Records label:* **Hands On** *and* **Experience - Live In Montreal.**

Most recently, while spending a year immersed in New York's fervent jazz scene, Mike has performed and recorded with many internationally renowned musicians including: Peter Leitch, Jim McNeely, Marion Cowings (jazz vocalist and teacher of Harry Connick Jr.) and Don Friedman.

PAUL JOHNSTON, bass

Paul began in music at an early age. Before discovering the acoustic bass he had spent time studying several instruments including piano, trombone, tuba and electric bass. Originally from Ottawa, Paul is currently enrolled in McGill's Jazz Performance Program and is an important figure in Montreal's jazz scene. A founding member of the jazz group **Panache à Trois**, *his hard swinging style can be enjoyed on the group debut recording entitled* **Panache à Trois: Take Us Home**

TILDEN WEBB, piano

Born in Regina, Saskatchewan, it was through his high school music program that Tilden began to pursue his love for jazz piano. Several years later after receiving local awards and honours for performances in jazz and classical piano, he made the move to Montreal to hone his skills in McGill University's Jazz Performance program. As a member of McGill's highly acclaimed Jazz Band I, Tilden performed and recorded with the likes of David Liebman, Rob McConnell and Pat LaBarbera. Since his graduation (B Mus, High Distinction in Jazz Piano), Tilden works as a freelance musician in Montreal playing jazz, classical and commercial music as well as teaching privately.

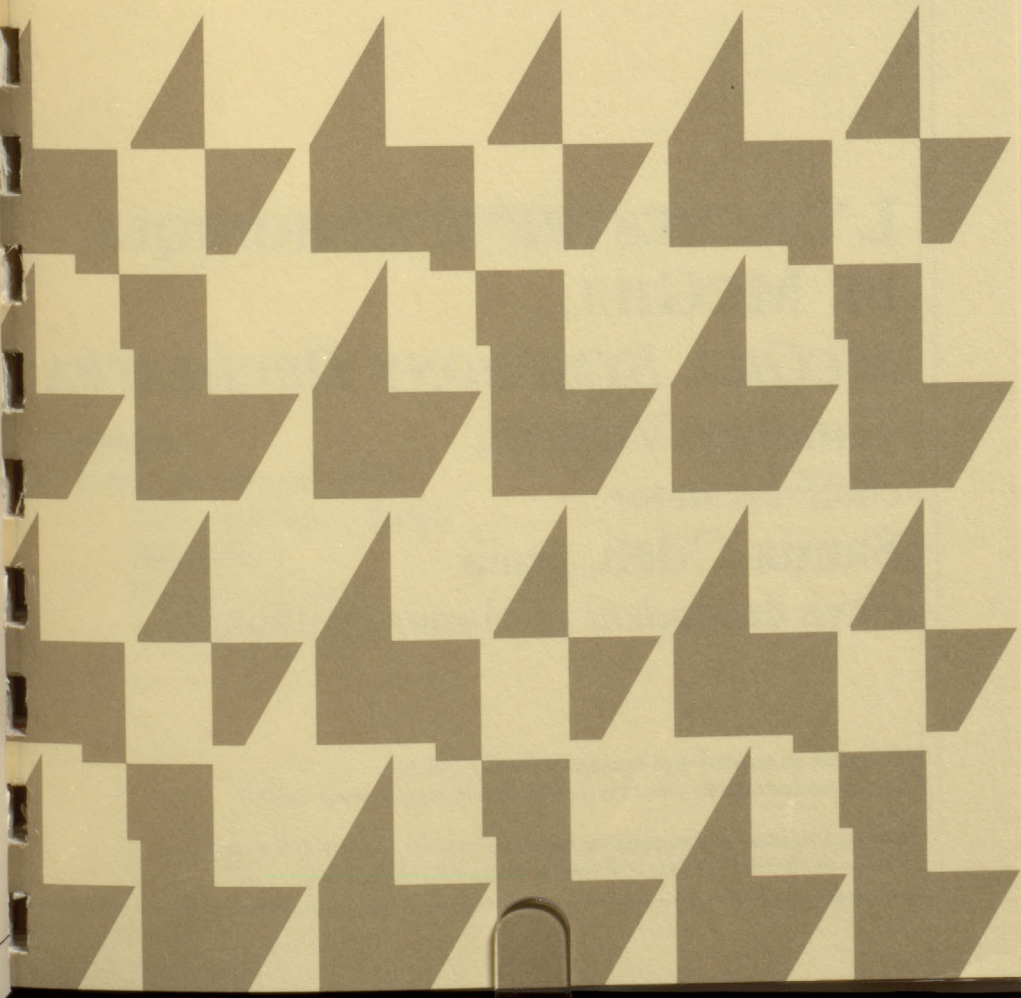
JOHN FRABONI, drums

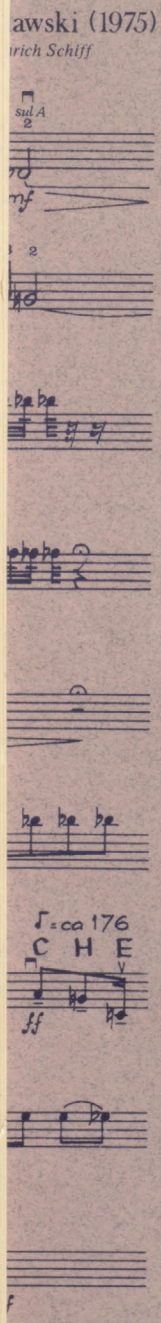
At 23, John is one of Canada's most promising young drummers. A former student of John Blackley, he is currently enrolled in the Jazz Performance Program at McGill University and has participated in the Banff Centre's Summer Jazz Workshop (on full scholarship) as a member of the Banff Faculty Ensemble. To his credit he has performed and recorded with the likes of Don Thompson, Kenny Wheeler and Robin Eubanks, and with local giants Nelson Symonds, André White, Kevin Dean and Jan Jarczyk. John was awarded the David Holt Award, Faculty of Music Scholarship and a Gold Medal at MusicFest-Canada 1992 as a member of McGill Jazz Combo I.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack





Le vendredi 8 octobre et
le samedi 9 octobre 1993
à 20 h

Friday, October 8 and
Saturday, October 9, 1993
8:00 p.m.

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL
MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Timothy Vernon,
chef/*conductor*

Samia Odeh, piano
élève de/*student of* Norair Artinian

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-497.
The presentation of this concert is a component of course number 243-497.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Ouverture,
Die Meistersinger von Nürnberg

RICHARD WAGNER
(1813-1883)

Concerto en sol majeur
pour piano et orchestre
Allegramente
Adagio assai
Presto

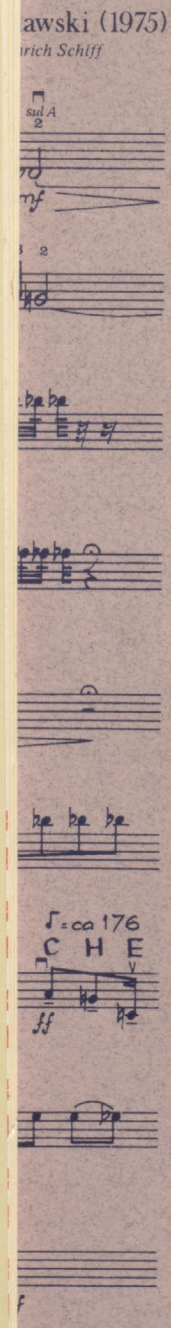
MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Samia Odeh, piano

INTERMISSION

Symphonie
en la majeur, opus 92, n° 7
Poco sostenuto : Vivace
Allegretto
Scherzo : Presto
Allegro con brio

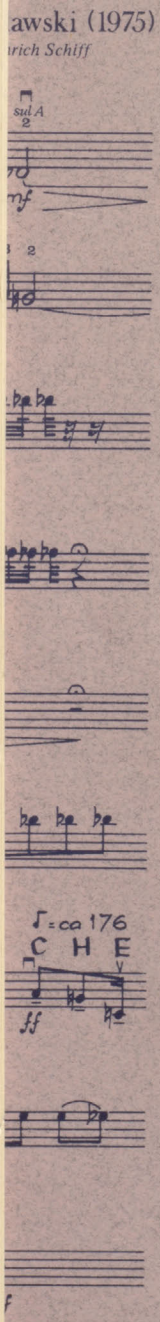
LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)



McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le mercredi 13 octobre 1993
à 20 h

Wednesday, October 13, 1993
8:00 p.m.

Récital de maîtrise/*Master's Recital*

TERRENCE EDWARDS, piano

élève de/*student of* Charles Reiner

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in Performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Fantasie — **JOHANN SEBASTIAN BACH**
en do mineur/*in c minor*, BWV 906 — (1685-1750)

Deux Sinfonias
en fa mineur/*in f minor*, n° 9, BWV 795
en si mineur/*in b minor*, n° 15, BWV 801

Sonate n° 21 "Waldstein" — **LUDWIG VAN BEETHOVEN**
en do majeur/ *in C major*, opus 53 — (1770-1827)
Allegro con brio
Introduzione. Adagio molto
Rondo. Allegretto moderato - Prestissimo

INTERMISSION

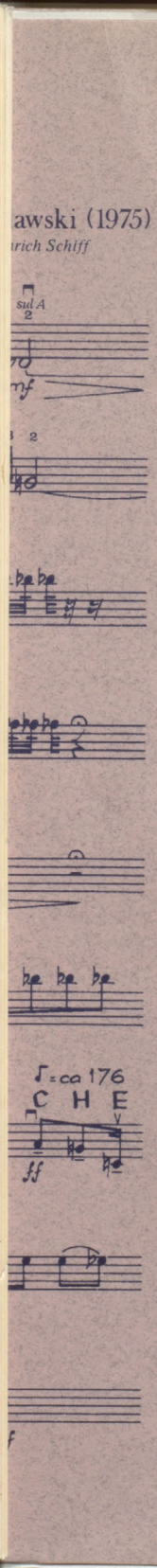
Allegro — **ROBERT SCHUMANN**
en si mineur/*in b minor*, opus 8 — (1810-1856)

Trois Préludes — **SERGEI RACHMANINOV**
en si mineur/*in b minor*, opus 32, n° 10 — (1873-1943)
en ré majeur/*in D major*, opus 23, n° 4
en sol dièse mineur/*in g sharp minor*, opus 32, n° 12

Quatre Préludes — **CLAUDE DEBUSSY**
Les sons et les parfumes tournent dans l'air du soir — (1862-1918)
Les collines d'Anacapri
La Puerta del Vino
Feux d'artifice

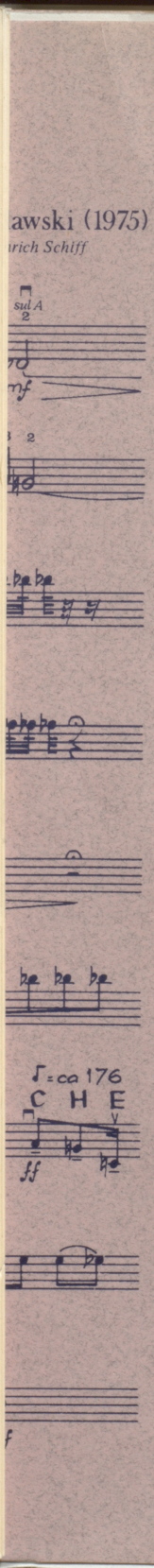
Ce récital est dédié à la mémoire de la mère de Terrence, Lyn Edwards, décédée le 31 juillet dernier.

This recital is dedicated to the memory of Terry's mother, Lyn Edwards, who passed away July 31, 1993.



Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Le mercredi 13 octobre 1993
à 20 h

Wednesday, October 13, 1993
8:00 p.m.

Récital de maîtrise/*Master's Recital*

YVAN MOREAU, trombone

élève de/*student of* Ted Griffith

ÉLISE RICHARD, piano

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in Performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

CONCERTO
pour trombone et orchestre
Con discretione
Allegro assai

George Christoph Wagenseil
(1715-1777)

PIÈCE CONCERTANTE
pour trombone et piano, opus 27

Carlos Salzedo
(1885-1961)

BALLADE
pour trombone et orchestre

Frank Martin
(1890-1974)

SONATINE
pour trombone et piano
Allegro
Andante Molto sostenuto
Allegro vivace

Kazimierz Serocki
(b. 1922)

INTERMISSION

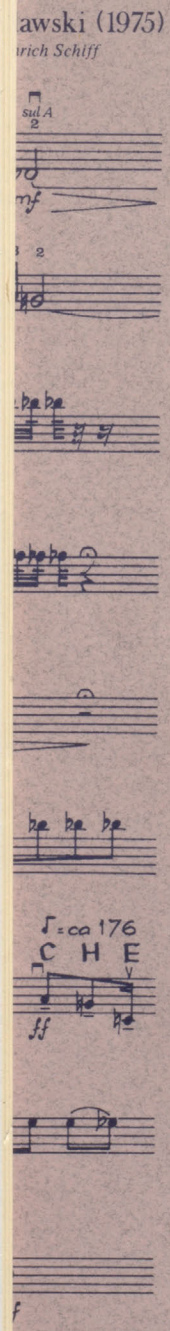
PARABLE
pour trombone seul, opus 133

Vincent Persichetti
(1913-1987)

BALLADE
pour trombone et piano, opus 62

Eugene Bozza
(b. 1905)

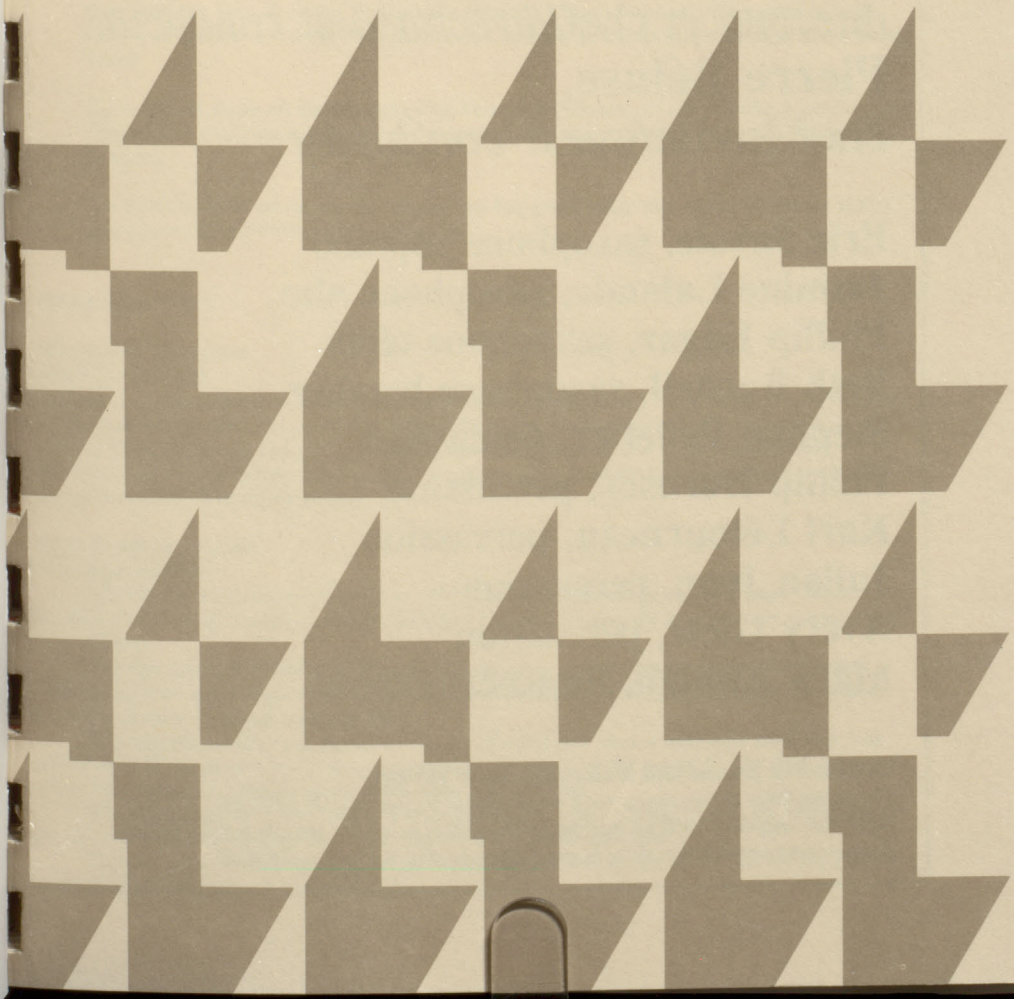
CONCERTO
pour trombone et orchestre

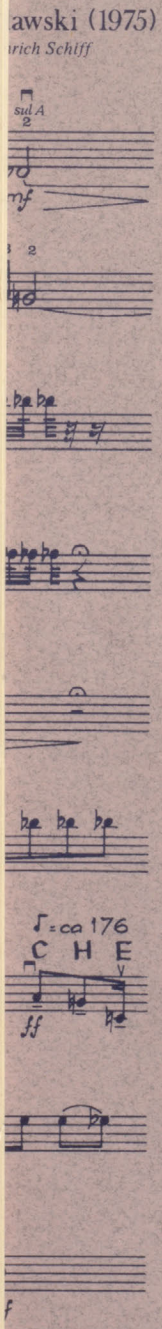


McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack





Le vendredi 15 octobre 1993
à 20 h
Friday, October 15, 1993
8:00 p.m.

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL
MCGILL WIND SYMPHONY

Dr. Robert Gibson,
directeur et chef/*director and conductor*
Pierre Béluse,
chef invité/*guest conductor*

Eric Savoie, saxophone soprano
Jasmine Lalande, saxophone alto
Phillip Edgar, saxophone ténor
Beth Burnell, saxophone baryton
Stephan Pelletier, percussion
Phillip Hornsey, percussion
Karl Létourneau, percussion
Julian Jeun, percussion
Avery Gietz, percussion
Mark Altman, timbales/*timpani*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-490.
The presentation of this concert is a component of course number 243-490.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Scherzo di Concerto
Jerzy Sapieyevski

Sapieyevski a écrit son Scherzo di Concerto alors qu'il était compositeur attitré du *Wolf Trap Farm Park for the Performing Arts*. L'oeuvre est influencée par le côté grotesque et la virtuosité de certaines parties du FALSTAFF de Verdi, mais uniquement dans le climat. C'est un morceau qui témoigne du brio et de la richesse du son de l'orchestre. Tout le morceau s'articule autour de deux sonorités qui vibrent sur un rythme palpitant.

Four Scottish Dances
Malcolm Arnold

Dans ses propres notes sur les ***Four Scottish Dances***, Arnold écrit ceci :

> "Ces danses ont été composées au début de 1957 et elles sont dédiées au Festival de musique légère de la BBC. Elles s'inspirent toutes de mélodies originales, sauf une dont la mélodie a été composée par Robert Burns.
>
> "La première est dans le style d'un branle écossais, danse lente écrite à 4/4, avec de nombreuses notes pointées, fréquemment dans la disposition inverse du "Scotch snap". Le nom est tiré de la vallée de Spey.
>
> "La deuxième, une danse enjouée, débute dans la clé de mi bémol et augmente par paliers d'un demi-ton jusqu'à ce que le basson la reprenne à une vitesse sensiblement plus lente, dans la clé de sol. L'exposé final de la danse se fait à la vitesse originale dans la clé de mi bémol.
>
> "La troisième danse est dans le style d'un chant des Hébrides, et elle cherche à créer l'impression d'un paysage de mer et de montagne par une tranquille journée d'été dans les Hébrides.
>
> "La dernière danse est un pas seul enjoué qui fait grand usage des cordes à vide du violon (saxophones dans l'édition pour orchestre)."

Programme Notes

Scherzo di Concerto
Jerzy Sapieyevski

Sapieyevski wrote Scherzo di Concerto while Composer-in-Residence at the Wolf Trap Farm Park for the Performing Arts. The piece was influenced by the grotesqueness and virtuosity of some parts of Verdi's Falstaff, but of course, only in its atmosphere. It is a work exposing the brilliancy and richness of the band sound. The entire piece is structured around two sonorities dancefully pulsating in steady rhythm.

Four Scottish Dances
Malcolm Arnold

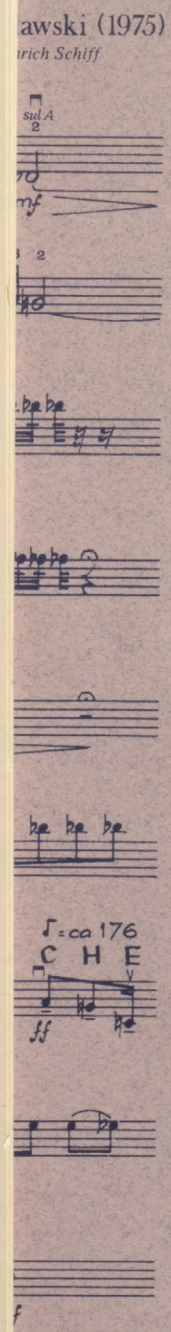
"The dances were composed early in 1957, and are dedicated to the BBC Light Music Festival. They are all based on original melodies but one, the melody of which was composed by Robert Burns.

"The first dance is in the style of a slow strathspey - a slow Scottish dance in 4/4 meter - with many dotted notes, frequently in the inverted arrangement of the 'Scotch snap'. The name was derived from the strath valley of Spey.

"The second, a lively reel, begins in the key of e-flat and rises a semi-tone each time it is played until the bassoon plays it, at a greatly-reduced speed, in the key of G. The final statement of the dance is at the original speed in the home key of E-flat.

"The third dance is in the style of a Hebridean Song, and attempts to give an impression of the sea and mountain scenery on a calm summer's day in the Hebrides.

"The last dance is a lively fling, which makes a great deal of use of the open-string pitches of the violin (saxophones in the band edition)."



Noble Numbers — **GORDON BINKERD**
Transcriptions of Organ Music of the 17th and 18th Centuries (b. 1916)

Toccata and Recercar — Girolamo Frescobaldi
(extrait de/*from* "Fiori Musicali")

Chorale - Johann Pachelbel
Prélude sur "Von Himmel hoch, da komm ich her"

Chorale - Fantasie sur "Allein Gott in der Höh sei Ehr"
based on settings by Fredrich Zachau, Nikolaus Vetter and Johann Gottfried Walther

Concerto for 23 Winds — **WALTER S. HARTLEY** (b. 1927)
Andante - Allegro non troppo
Lento
Allegro molto

Concertino for Timpani and Percussion Ensemble — **JOHN BECK**
Pierre Beluse chef/*conductor*
Mark Altman, timbales

INTERMISSION

Quatuor — **FRANZ JOSEPH HAYDN** (1732-1809)
en do majeur/*in C major*, opus 76, n° 3 — arr. Stanton
Allegro
Poco Adagio and Variations
Menuette
Presto

Eric Savoie, saxophone soprano
Jasmine Lalande, saxophone alto
Phillip Edgar, saxophone ténor
Beth Burnell, saxophone baryton

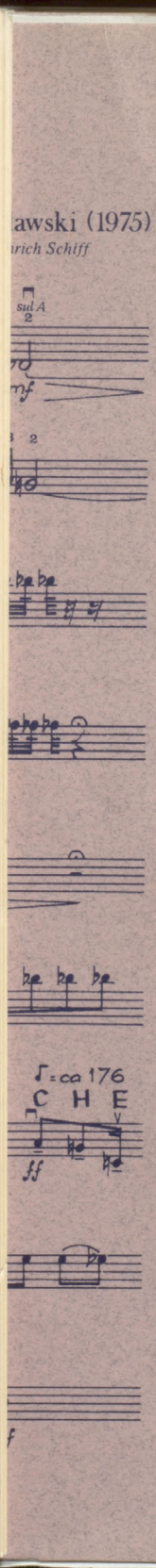
Scherzo di Concerto — **JERZY SAPIEYEVSKI** (b. 1945)

Four Scottish Dances — **MALCOLM ARNOLD** (b. 1921)
Pesante
Vivace
Allegretto
Con brio
arr. Paynter

****

Le prochain concert de l'Orchestre d'instruments à vent de McGill aura lieu le vendredi 26 novembre à 20 h à la salle Pollack. Oeuvres de Hartley, Schwantner, Bennett et Schmidt. Les solistes seront l'Ensemble de percussion McGill et Carl Bovell, tuba.

The next concert of the Wind Symphony will take place on Friday, Nov. 26, at 8:00 p.m. in Pollack Hall. Composers to be performed include Hartley, Schwantner, Bennett and Schmidt. The soloists will be the McGill Percussion Studio with Carl Bovell, tuba.



Musiciens/*Musicians*

Piccolo
Sophie Lemaire

Flûte/*Flute*
Roma Duncan (solo/*Principal*)
Bill Bomar (associé/*Associate*)

Hautbois/*Oboe*
Jillian Macumber
(solo/*Principal*)
Catherine Lee (associée/*Associate*)

Cor anglais/*English Horn*
Sarah Stack

Clarinette/*Clarinet*
Vanessa AvRuskin
(solo/*Principal*)
Adrianne Cadrin-Boucher
(associée/*Associate*)
Mary-Beth Fenlaw

Clarinette basse/
Bass Clarinette
Erin Smith

Basson/*Bassoon*
Stephanie Roux (solo/*Principal*)
Marc LaRouche

Saxophone Alto/
Alto Saxophone
Jasmine Lalande (solo/*Principal*)
Eric Savoie (associé/*Associate*)

Saxophone ténor/
Tenor Saxophone
Phillip Edgar

Saxophone baryton/
Baritone Saxophone
Beth Burnell

Cor/*Horn*
Nora Holland (solo/*Principal*)
Janet Andrson
(associée/*Associate*)
Marie-Claude Breton
Daniel Regnier

Trompette/*Trumpet*
Ken Laing (solo/*Principal*)
Guy Cox (associée/*Associate*)
Chris Gerdei

Trombone
Andrew Laubstein
(solo/*Principal*)
Jackie Collins (associé/*Associate*)

Trombone basse/
Bass Trombone
James Zimmerman
(solo/*Principal*)

Euphonium
Roeland Denooy (solo/*Principal*)

Tuba
Christopher Diggins
(solo/*Principal*)

Percussion
Stephan Pelletier (solo/*Principal*)
Phillip Hornsey
(associé/*Associate*)
Karl Létourneau
Julian Jeun

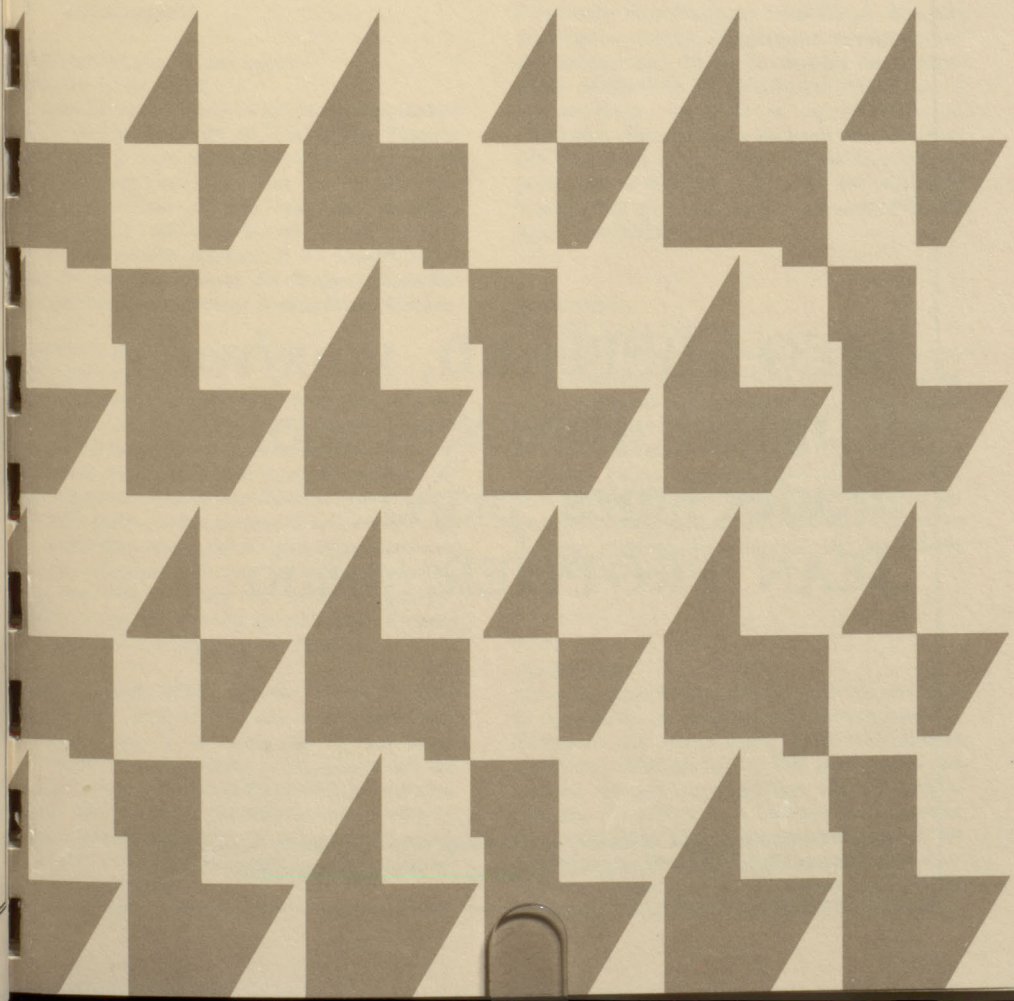
Gérants/*Managers*
Chris Gerdei

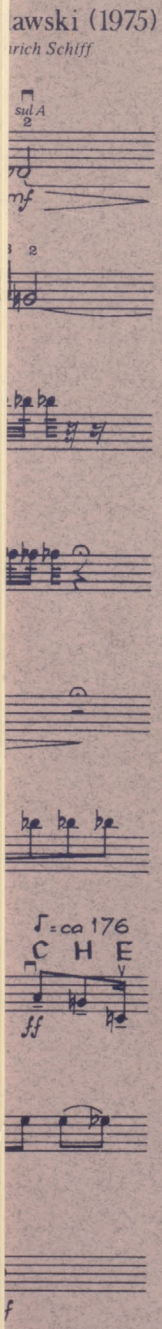
Musicothécaire/*Librarian*
Janet Anderson

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack





Le mardi 19 octobre 1993
à 20 h

Tuesday, October 19, 1993
8:00 p.m.

Musique des Amériques
Music from the Americas

MEG SHEPPARD, voix/*voice*
ROBERT JONES, piano
alcides lanza, piano
JEAN TROTTIER, piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Sangeet (1990)
Robert Frederick Jones

Sangeet est un concert sacré. Il a été créé pour Meg Sheppard et alcides lanza. Le titre est le mot sanscrit pour la musique vocale dévotionnelle.

1. "amaram ham, madhuram ham" (immortel suis-je, bienheureux suis-je) est le mantre (formule de prière) enseigné par le Guru Swami Shyam de Kullu, Inde. La voix répète les phrases avec variations imperceptibles pendant que le piano esquisse un fond d'étoiles commençant à briller le soir.

2. "asato ma sat gamaya" est une prière citée comme traditionnelle dans l'Upanishad Brihad-aranyaka, une des plus anciennes de Upanishads (VIIe-VIIe siècles avant J.C.). La voix répète une mélodie pendant que le piano tisse une tapisserie de variations.

De l'irréel, conduisez-moi au réel,
De l'obscurité à la lumière,
De la mort
À l'immortalité.

Très piezas pour quatre mains
Ignacio Cervantes

Ignacio Cervantes [1847-1905] fut le compositeur cubain le plus important du XIXe siècle. Pianiste de concert, il mena une carrière dans son pays, en Europe et aux États-Unis. Ses courtes pièces de piano, dont bon nombre sont de véritables "contredanses", sont ce qu'il a fait de mieux dans le courant nationaliste précoce. Il y a intégré, en un style de piano romantique, des éléments musicaux des traditions afro-cubaines et autochtones Guajiro.

Mambo a la Braque (1990)
Javier Alvarez

Comme les mots faits de lettres découpées dans les journaux, j'ai utilisé pour **Mambo a la Braque** (Mambo à la Braque) de courts extraits musicaux provenant de «Caballo Negro», un des mambos les plus connus de compositeur Dámaso Perez Prado à qui cette pièce rend hommage. J'ai rassemblé ces segments dans une sorte de mosaïque sonore en utilisant d'autres sons pour les coller ensemble. Mon but était de créer une sorte de musique cubiste, ou en d'autres termes, un mambo de mon invention fait de découpures de mambos.

Javier Alvarez habite Londres (Royaume-Uni) depuis 1982 où il se consacre à la composition, l'interprétation et la recherche. Il est aussi professeur de composition et de technologie au Royal College of Music et à la Guildhall School of Music de Londres. Il travaille présentement à la composition de «Mambo», un opéra avec chanteurs, musiciens et ordinateurs pour la compagnie Nexus Opera de Londres.

Werebeing Split Personality Jazz
Allen Strange

Le "Kraken" des légendes, qui serait la version scandinave du calmar géant, figure dans les légendes nordiques depuis la première mention qui en est faite dans les manuscrits du XIe siècle. À la première ligne de son poème fantaisiste intitulé "I'm a were-kraken", James Door présente une version interplanétaire de cette créature, sous la forme d'un musicien aux membres multiples à qui il pousse de nouveaux membres à chaque lever des six lunes de sa "planète de naissance". Bien sûr, tout véritable musicien pourvu de bras et de jambes ne manque pas de s'en servir pour jouer de divers instruments. En digne représentant de son espèce, la créature tentaculaire de James Door évolue : pianiste dans *Kelley's Saloon*, elle prend éventuellement la forme d'un "ensemble à une seule bestiole en forme de baleine"!

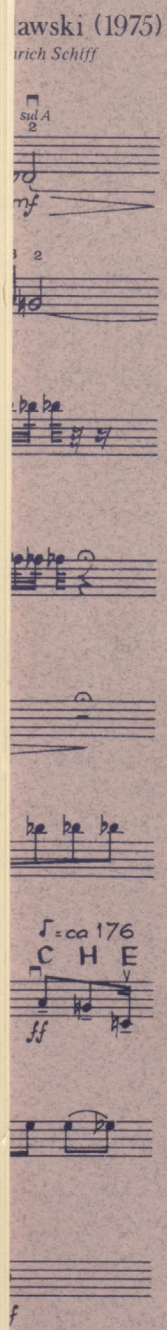
Allen Strange, né en 1942 à Calexico, en Californie, a fait l'essentiel de ses études de composition auprès de Donald Michalsky à l'Université d'État de Fullerton (Californie), et auprès de Pauline Oliveros et d'Harry Partch, à l'Université de la Californie à San Diego. Au cours des dernières années, M. Strange a été compositeur en résidence aux studios de musique électronique de la *Hochschüle für Musik*, en Allemagne, à Tempo Reale, en Italie et au CCRMA, en Californie. Sa musique a été jouée abondamment aux États-Unis et en Europe. Il est actuellement professeur de musique et directeur des studios de musique électro-acoustique de l'Université d'État de San José (Californie).

Rudepoêma
Heitor Villa Lobos

Rudepoêma est une oeuvre déconcertante, de prime abord. Le compositeur brésilien, Heitor Villa-Lobos écrit en exergue qu'il a l'impression d'avoir gravé le tempérament d'A. Rubinstein, le dédicataire, et de l'avoir écrit machinalement sur le papier, comme un kodak intime. La pièce, écrite de 1921 à 1926, dure presque vingt-cinq minutes et constitue un exercice d'endurance, de sauvage sensualité et de douceur tropicale, à l'image de la culture débordante du Brésil.

vôo
alcides lanza

vôo a été commandée en 1992 par le *Centro para la Promoción de la Música Contemporánea del Centro de Arte Reina Sofía*, de Madrid, dans le cadre des célébrations du 500e anniversaire du premier voyage en Amérique de Christophe Colomb. Si l'Espagne a souligné cet important événement historique, beaucoup sont ceux en Amérique qui l'ont déploré et condamné, car ils y voyaient la cause de la dévastation des cultures indigènes. Cette pièce tente d'examiner les deux



faces de cette controverse. Tout en reconnaissant et en célébrant le don des "asas da imaginaçao" qui a entraîné de nombreux explorateurs vers "le grand au-delà", l'oeuvre nous invite à nous demander où de telles explorations pourraient éventuellement nous mener. Colomb n'a peut-être pas découvert un nouveau monde, mais cette réunion de cultures diverses en a certainement créé un.

Le texte est basé sur un poème tiré de l'ouvrage TEMPO DO OLVIDO ON /NO OLVIDO DO TEMPO de Gil Nuno Vaz. Le compositeur a développé le texte en abordant le poème selon une perspective kaléidoscopique. Utilisant le texte portugais original du poème, ainsi que des mots espagnols et d'autres mots de langues réelles ou imaginaires, le texte raconte la découverte d'un "nouveau" monde.

vôo (*vol*); **asas da imaginaçao** (*ailes de l'imagination*); **columbinas** (*colombes*); **abrem se** (*ouvre-les*); **mundo nuovo** (*nouveau monde*); **vao** (*aller*); **dentro la historia** (*dans l'histoire*); **ser anjo** (*être ange*); **ser reptil** (*être reptile*); **suspender pelas alturas** (*suspendu des hauteurs*); **volar** (voler); **os pes** (*les pieds*); **pisam** (poser pied); **entao** (*alors...*); **sutis** (*subtil*); **volvemos** (*nous revenons*); **ciladas** (*pièges*); **pequenos acasos** (*petits événements*); **inconstantes** (*inconstants*); **lanceros** (*soldats*); **cruces** (*croix*); **plata** (*argent*); **oro** (*or*); **que van** (*ils vont*); **desviando** (*détour*); **la linea leviana** (*la route paisible*); **estradas** (*chemins*)

BIOGRAPHIES

MEG SHEPPARD

La chanteuse-comédienne Meg Sheppard réside à Montréal depuis 1971. Elle exécute souvent des oeuvres pour plusieurs médias. Son répertoire comprend des oeuvres de Kagel, Marco, lanza, Cervetti, Schwartz, Cage, Westerkamp, Coulombe St. Marcoux, et de Kasemets. Elle s'est produite lors de nombreux festivals internationaux, notamment au *Berlin Musikwoche, au Festival de Donaueschingen, au Festival Musica Nova* (Santos, Brésil), et dans le cadre de la semaine de musique nouvelle de Montréal.

ROBERT FREDERICK JONES

Il a fait ses débuts musicaux à Phoenix, en Arizona avant d'étudier au New England Conservatory de Boston, à l'Université Brandeis et au Berkshire Music Centre à Tanglewood. Il est venu s'installer à Montréal en 1972. Il a enseigné à l'Université McGill et au Cégep Vanier. Jones a composé plus de cinquante oeuvres de grande envergure pour diverses combinaisons d'instruments et de voix. Ses compositions ont été jouées dans huit provinces canadiennes ainsi qu'aux États-Unis, en Europe, et en Amérique de Sud. Compositions récents : Sonate Saint-Patrice (quatre trompettes et orgue) et Livre d'Orgue, commandité pour célébrer la XXe anniversaire des grandes orgues de l'église St-Matthias à Westmount.

alcides lanza

Le compositeur canadien alcides lanza (né en Argentine in 1929) est professeur de composition à la faculté de musique de l'Université McGill, dont il est également le directeur du studio électro-acoustique. Pianiste et chef d'orchestre renommé, il a donné, avec Meg Sheppard, nombreux présentations de musique canadienne en Amérique du Sud et en Espagne. Il s'est en outre produit à la salle Pollack dans le cadre du «Concert marathon», où ont été exécutées sans interruption pendant cinq heures des oeuvres pour piano et instruments électro-acoustiques.

JEAN TROTTIER

Né à Ottawa, Jean Trottier commence à jouer du piano à l'âge de dix ans. Ses voyages l'amènent, entre autres, en Amérique du Sud où il découvre la diversité des langages musicaux et des formes culturelles. Il poursuit son apprentissage à Paris tout en le complétant par des études en philosophie. Il s'installe à Montréal et obtient un baccalauréat en interprétation avec Louis-Philippe Pelletier, puis une maîtrise avec Dorothy Morton à l'Université McGill Il est également élève en composition dans la classe de Gilles Tremblay au Conservatoire de musique de Montréal.

PROGRAMME NOTES

SANGEET (1990)
ROBERT FREDERICK JONES

Sangeet is a sacred concert. It was composed for Meg Sheppard and alcides lanza. The title is the Sanskrit term for devotional vocal music.

1. "amaram ham, madhuram ham" (immortal am I, blissful am I) is the mantra (prayer formula) taught by Swami Shyam of Kullu, India. The voice repeats the phrases with imperceptible variations while the piano supplies a background of stars coming out at night.

2. "asato ma sat gamaya" is a prayer quoted as traditional in the Brihad-aranyaka Upanishad, one of the earliest of the Upanishads (8th-7th century B.C.). The voice repeats a tune while the piano weaves a tapestry of variations.

From the unreal lead me to the real,
From darkness lead me to light,
From death
lead me to immortality.

TRES PIEZAS *for piano four hands*
IGNACIO CERVANTES

Ignacio Cervantes (1847-1905) was the most important nineteenth-century Cuban composer. As a concert pianist he had a successful career in his country, Europe and the United States. His short piano pieces, many of which are real "contradanzas", are his best achievement within the early nationalistic trend. He incorporated musical elements of both Afro-Cuban and Gûajiro aboriginal traditions - working them into a romantic piano style.

MAMBO A LA BRAQUE (1990)
JAVIER ALVAREZ

Like words made out of cutting letters from a newspaper, I have used in **Mambo a la Braque** *(Braque-style Mambo) short musical segments which come from the well known mambo "Caballo Negro" by the composer Dámaso Perez Prado to whom this short piece pays homage. I have reassembled them into a sound mosaic and used a few other sounds to "glue" them together. My aim was to create a sort of cubist music, or put in other words, a mambo of my own invention made out of mambo cuttings.* - *Javier Alvarez*

Javier Alvarez has lived in the UK since 1982 and devotes his time to composition, performance and research. He is also active as a professor, teaching composition and technology at the Royal College of Music and at the Guildhall School of Music in London. His opera, "Mambo", for the Nexus Opera in London, combines the use of singers, instrumentalists and computers.

WEREBEING SPLIT PERSONALITY JAZZ
ALLEN STRANGE

The legendary Kraken, described as the Scandinavian counterpart of the giant squid, has continued to figure in Norse legends since its first mention in eleventh century manuscripts. The first line of James Door's fanciful poem, "I'm a were-kraken", introduces an interplanetary version of this creature as a multi-appendaged musician who sprouts more limbs with each successive rising of the six moons on his "planet of birth". Of course, if a true-blue has arms and feet, he is committed to using them to play instruments. James Door's multi-tentacled gigger is, in fact, true to form and evolves from a piano player in Kelley's Saloon to a "one-critter band in the shape of a whale!"

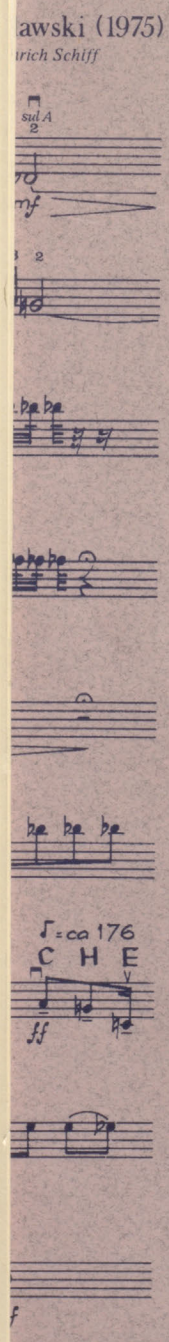
Allen Strange, born 1942 in Calexico, California, pursued his main studies in composition with Donald Michalsky at California State University, Fullerton, and with Pauline Oliveros and Harry Partch, at the University of California, San Diego. In recent years Mr. Strange has enjoyed residencies at the Hochschüle für Musik *Electronic Music Studios in Germany, Tempo Reale in Italy and CCRMA in California. His music has been performed widely throughout the United States and Europe and he is currently Professor of Music and Director of the Electro-Acoustic Studios at San José State University in California.*

RUDEPOÊMA
HEITOR VILLA-LOBOS

Dedicated to A. Rubinstein and composed from 1921 to 1926, Rudepoêma *is a confounding piece at first glance. Heitor Villa-Lobos mentions having wanted to imprint the pianist's nature and reproduce it mechanically on paper, like an inner photograph. Its unleashed sensuousness as well as its tropical mellowness are matched by dazzling technical requirements and are a reflection of Brazil's ebullient culture.*

VÔO
alcides lanza

vôo was commissioned by the Centro para la Promoción de la Música Contemporánea del Centro de Arte Reina Sofía *(Madrid) during the celebrations of the 500th anniversary of the first voyage to America by Christopher Columbus. While Spain celebrated this important historical event, many in the Americas deplored and condemned it as resulting in the devastation of the indigenous cultures. This piece seeks to address both sides of this controversy. While celebrating and acknowledging the gift of the "asas da imaginaçao" which have carried so many explorers to the 'great beyond', it also provides a caution to reflect where such explorations may finally take us. Columbus may not have discovered a new world, but this coming together of diverse cultures has certainly produced one.*



The text is based on poetry which appears in the book NO OLVIDO DO TEMPO *TEMPO by Gil Nuno Vaz. The composer has developed the text by looking at the poem in a kaleidoscopic way. Through the original Portuguese, Spanish, and other words in existing or imaginary languages, the story is told of the opening up of a 'new' world.*

***vôo** (flight); **asas da imaginaçao** (wings of the imagination); **columbinas** (doves); **abrem se** (open them); **mundo nuovo** (new world); **vao** (to go); **dentro la historia** (inside of history); **ser anjo** (to be an angel); **ser reptil** (to be a reptile); **suspender pelas alturas** (suspended from the heights); **volar** (fly); **os pes** (the feet); **pisam** (to step); **entao** (then...); **sutis** (subtle); **volvemos** (we return); **ciladas** (traps); **pequenos acasos** (small events); **inconstantes** (unstable); **lanceros** (soldiers); **cruces** (crosses); **plata** (silver or money); **oro** (gold); **que van** (they go); **desviando** (detour); **la linea leviana** (the gentler road); **estradas** (roads)*

****

New Compact Discs

*from **shelan records :***
***New Music from the Americas, Vol. 1,** featuring*
Gitta Steiner: Fantasy for marimba** (1978) performed by **D'arcy Gray,
alcides lanza: arghanum V** (1990-I), for piano and tape, performed by **alcides lanza
*and other works by **Etkin, Valcarcel,***
*with **Pierre Béluse, François Gauthier and the Mather-Lepage piano duo.***

*from **McGill Records :***
g.e.m.s. : Before the freeze
Compositions by Brent Lee, Brian McCue, Morton Feldman, Laurie Radford, John Oliver and Bruce Pennycook.

Records available for sale at intermission and after tonight's concert.

BIOGRAPHIES

MEG SHEPPARD

American actress-singer Meg Sheppard has resided in Montreal since 1971. She frequently performs in mixed-media compositions. Her repertory consists of works by Kagel, Marco, Ianza, Cervetti, Schwartz, Cage, Westerkamp, Coulombe St. Marcoux, Kasemets. She has performed in many international festivals, among others, during the Berlin Musikwoche, Donaueschingen, Festival Musica Nova *(Santos, Brazil), semaine de la musique nouvelle in Montreal and more recently during a highly successful tour with Canadian music in Argentina and Brazil.*

ROBERT FREDERICK JONES

Robert Jones had his musical beginnings in Phoenix, Arizona before studying at the New England Conservatory in Boston, Brandeis University and at the Berkshire Music Centre in Tanglewood. He came to Montreal in 1972 and taught at McGill University and Cégep Vanier. Jones has composed more than fifty wide-ranging works for various combinations of instruments and voice. His compositions have been played in eight provinces as well as the United States, Europe and South America. His recent compositions are Sonate Saint-Patrice *(four trumpets and organ) and* Livre d'orgue.

alcides lanza

The Canadian composer alcides lanza (born in Argentina, 1929) is professor of composition and director of the electronic music studios of the Faculty of Music at McGill University. A celebrated pianist and conductor, alcides lanza together with Meg Sheppard realized many presentations of Canadian music in South America and Spain. In 1992, he performed his second 'Marathon Concert' at Pollack Hall: five hours of non-stop performances of compositions for piano and electronics.

JEAN TROTTIER

Jean Trottier, born in Ottawa, started playing the piano at the age of ten. He discovered, while traveling in South America, a luxuriant musical and cultural world. He went on to pursue his learning, music and philosophy, in Paris, before coming to Montreal to study with Louis Philippe Pelletier (B. Mus) and Dorothy Morton (M. Mus) at McGill University. He is presently a pupil in Gilles Tremblay's composition class at the Conservatoire.

Musique des Amériques/*Music from the Americas*

Sangeet (1990) — **ROBERT JONES**
sacred songs — (Canada-U.S.A)
Amaram ham madhuram ham
asato ma sat gamaya
pour voix et piano/*for voice and piano*

Tres piezas — **IGNACIO CERVANTES**
pour piano quatre mains/*for piano four hands* — (Cuba)
La camagüeyana
Los delirios de Rosita
Los muñecos

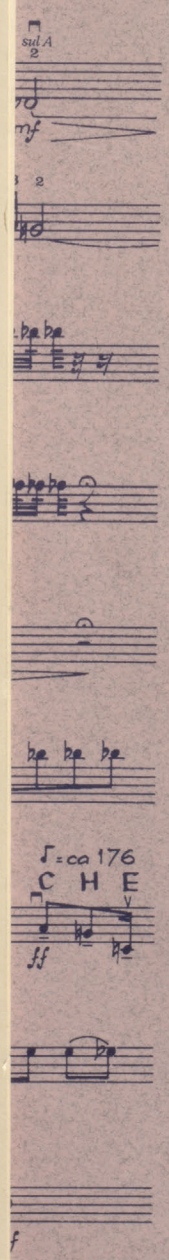
Mambo a la Braque (1990) — **JAVIER ALVAREZ**
Musique électroacoustique/*Electroacoustic music* — (Mexico)

Were-being split personality jazz — **ALLEN STRANGE**
(1989-90) — (U.S.A.)
pour acteur et sons électroniques/*for actor and electronic sounds*

INTERMISSION

Rudepoema — **HEITOR VILLA-LOBOS**
pour piano/*solo piano* — (Brazil)

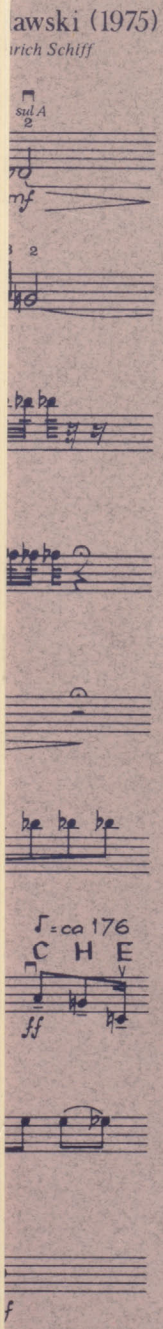
*vôo (1992-I) — **alcides lanza**
for voice, tape and digital signal processing — (Canada-Argentina)



McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le mercredi 20 octobre 1993
à 20 h

Wednesday, October 20, 1993
8:00 p.m.

Série des artistes invités
McGill Guest Series

ELISABETH POMÈS

soprano

Gagnante du concours Eckhardt-Gramatté 1993
Winner of the 1993 Eckhardt-Gramatté Competition

PETER TIEFENBACH

piano

La tournée d'Elisabeth Pomès est commanditée par le Concours Eckhardt-Gramatté avec l'appui du Conseil des Arts du Manitoba, du Conseil des Arts du Canada de la *Brandon Area Foundation* et du Fonds de développement de la musique Eckhardt-Gramatté, à l'Université Brandon. Le transport est une courtoisie des lignes aériennes *Canadian*.
Tour sponsored by the Eckhardt-Gramatté National Music Competition, Brandon, Manitoba, with support from The Manitoba Arts Council, The Canada Council, The Brandon Area Foundation and the Eckhardt-Gramatté Music Development Fund, Brandon University. Transportation arranged with assistance from Canadian Airlines.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Évocations
Harry Somers

Le compositeur canadien Harry Somers a écrit *Évocations* en 1966. Les quatre chants constituant un cycle évoquent chacun un aspect particulier de la nature. Le cycle débute sur le cri du huard. Le deuxième chant esquisse un portrait de l'eau et du ciel. Le troisième témoigne de la fuite des jours et le dernier décrit le froid vif d'une nuit d'hiver.

Autumn
Patrick Cardy

Oeuvre commandée à l'occasion du Concours E-gré de 1993, ce cycle comprend trois brefs chants correspondant à des textes écrits par le compositeur. Le premier, *alba*, évoque le mystère et la majesté d'une aube automnale. Le deuxième, *aspects of rain*, est une ritournelle joyeuse, accompagnée d'un texte casse-langue constitué d'une série d'onomatopées évocatrices de la pluie. Le troisième chant, *twilight*, est une évocation nostalgique du pouvoir et de la tristesse des souvenirs.

Chants de l'Auvergne
Joseph Canteloube

Natif d'Annonay, ville du centre méridional de la France, Marie-Joseph Canteloube de Malaret a accompli pour la musique populaire de l'Auvergne ce que Bartók et Kodály ont fait pour la musique hongroise.

Chantés en langue d'oc, les chants de l'Auvergne procèdent d'une riche mélodie rehaussée de motifs qui puisent aux sources de la musique andalouse médiévale et de celle de l'Aragon mauresque, du rituel celtique et du plain-chant de la liturgie catholique romaine.

Aria tirée du Prologue - Patria Princess of the Stars
R. Murray Schafer

Sur cette aria s'ouvre le prologue de *Patria*, série d'oeuvres musicales pour le théâtre du compositeur canadien, R. Murray Schafer. La *Princess of the stars* qui se déroule sur un lac, à l'aube, un matin d'automne, raconte l'histoire d'une princesse venue du ciel qui tombe dans le lac et comment Wolf mettra tout en oeuvre pour la sauver. Dans la première aria la princesse appelle au secours.

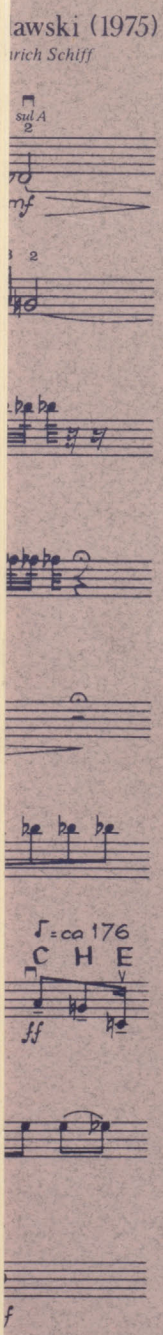
Quatre chansons françaises
Benjamin Britten

Britten se mit à composer les *Quatre chansons françaises* en juin 1928; il les acheva en août de la même année alors qu'il n'avait pas quinze ans. Ces chants, qui figurent parmi ses compositions les plus ambitieuses de l'époque, sont dédiés à ses parents en l'honneur de leur vingt-cinquième anniversaire de mariage.

Sequenza III
Luciano Berio

Berio composa *Sequenza III* en l'honneur de son épouse, Cathy Berberian qui fut l'interprète de la première d'un grand nombre de ses oeuvres. Ce morceau décrit, de différentes façons, les bruits de la vie de tous les jours. L'interprète passe rapidement d'une émotion à une autre; elle exprime «l'urgence», «la tension extrême», «la tendresse», «la perplexité» et «la timidité feinte» tout en chantant un texte décousu.

Voici le texte : «Donnez-moi quelques mots pour le chant d'une femme, pour la vérité permettant de construire une maison sans souci, avant que tombe la nuit.»



ELISABETH POMÈS, SOPRANO

La soprano Elisabeth Pomès a commencé ses études vocales en France, son pays natal, puis a poursuivi sa formation à Montréal et à Toronto. Elle a obtenu ses diplômes à l'Université de Paris, à l'Université de Montréal et à l'Université de Toronto. Parmi ses professeurs, citons Gaston Germain, Mary Morrison, Selena James et Phyllis Bryn-Julson. À l'heure actuelle, elle étudie aux côtés de Wendy Humphreys.

Ses engagements l'ont amenée à se produire sur les deux rives de l'Atlantique où elle est apparue dans des opéras, des récitals, des prestations radiodiffusées, des programmes de musique de chambre et des concerts avec orchestre.

En mai 1993, elle a remporté le 1er prix au Concours E-gré (chant) à Brandon, Manitoba. Cet été, elle a été invitée à prendre part au Festival de musique d'Aspen pour y chanter une oeuvre de Reza Vali.

A l'opéra, elle a joué dernièrement les personnages de Despina, de Zerlina et au répertoire moderne, de Charlotte (Zimmerman; *Die Soldaten*) et d'Adriana (*La Testa d'Adriana* de Murray Schafer et *And Wolf Shall Inherit the Moon*).

Ses engagements ultérieurs comprennent une série de concerts, dont un épisode de la série Music Umbrella ayant à son programme *Love-in-idleness*, oeuvre du compositeur canadien Harry Somers.

Elle enseigne également le chant au Royal Conservatory of Music de Toronto.

PETER TIEFENBACH, PIANO

Natif de Regina, Peter Tiefenbach s'est établi à Toronto en 1986, après avoir fait des études au Canada, aux États-Unis et en Europe. Il est titulaire d'un baccalauréat ès musique, piano et musique religieuse (St. Olaf's); ainsi que d'une maîtrise en musique (Northwestern); d'une licence d'enseignement du piano (Royal Academy) et d'interprétation au piano (Guildhall School).

Il a pris part au *Musical Performance and Communication Program*, initiative novatrice de Toronto, d'abord à titre de participant puis de directeur musical. L'un des fondateurs des concerts de musique de chambre *Music Umbrella* il assume, à l'heure actuelle, les fonctions de directeur musical de *Humbercrest United Church* et de conseilleur artistique dans le cadre de la série de concerts *Music West*.

Il a participé à des tournées avec le groupe de musique de chambre TRIO MIO, ainsi qu'à l'exécution d'oeuvres musicales de R. Murray Schafer destinées au théâtre. Cet automne, il sera à nouveau maître de choeurs pour Patria II: «Requiems for the Party Girl».

Programme Notes

Evocations
Harry Somers

Canadian composer Harry Somers wrote Evocations *in 1966. Each of the four songs of the cycle evokes a particular aspect of nature. The cycle begins with the cry of a loon. The second song is a portrait of water and sky. The third sees the day "spinning away" and the last depicts a crisp, cold winter night.*

Autumn
Patrick Cardy

Commissioned for the 1993 E-gré competition, the song cycle Autumn *Consists of three short songs to texts by the composer. The first song,* alba, *is an impression of the mystery and grandeur of an autumn dawn. The second,* aspects of rain, *is a playful patter song with a tongue-twisting text that is a catalogue of onomatopoetic words suggesting rain. The third song,* twilight, *is a nostalgic evocation of the power and the sorrow of memory.*

Songs of Auvergne
Joseph Canteloube

Born in the town of Annonay in south central France, Marie-Joseph Canteloube de Malaret accomplished for the folk music of the Auvergne region what Bartók and Kodàly did for the music of Hungary.

Sung in the regional langue d'oc, the songs of the Auvergne are richly melodic, with motives which have their roots in the music of medieval Andalusia, Moorish Aragon, Celtic ritual, and the Roman Catholic plainchant.

Patria - The Prologue, aria from Princess of the Stars
R. Murray Schafer

This aria opens the prologue of Patria, *a series of music theatre works by Canadian composer, R. Murray Schafer* Princess of the Stars, *(which is performed on a lake at dawn, on an autumn morning), tells the story of how the Princess fell from the sky into the lake, and how Wolf will try everything in his power to rescue her. In this first aria, the Princess is crying out for help.*

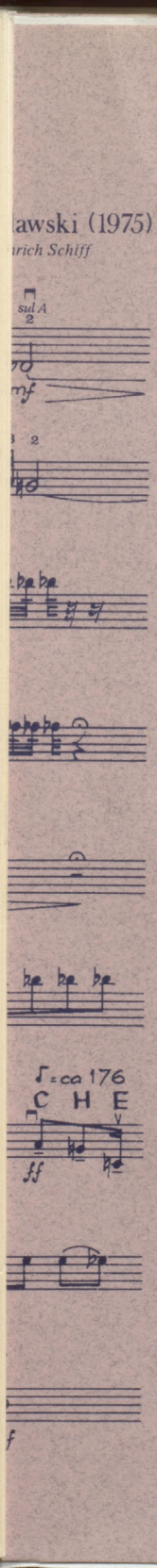
Quatre chansons françaises
Benjamin Britten

Britten began to compose his Quatre chansons françaises *in June 1928, and had finished the full score by August of that year, before he had reached his 15th birthday. The songs, among the most ambitious of his compositions at that time, are dedicated to his parents, on the occasion of their 25th wedding anniversary.*

Sequenza III
Luciano Berio

Berio wrote Sequenza III *for his wife, Cathy Berberian, who premiered many of his works. It presents, in various ways, the noises of everyday life. The performer switches rapidly from one emotion to another : "urgent", "very tense", tender", "bewildered", "coy", while trying to utter a disjointed text.*

The text is: "Give me a few words for a woman to sing a truth allowing us to build a house without worrying before night comes."



BIOGRAPHIES

ELISABETH POMÈS, SOPRANO

Soprano Elisabeth Pomès began her vocal studies in her native France and has since continued her training in Montreal and in Toronto. She has received her degrees from the Université de Paris, Université de Montréal *and from the University of Toronto. Her teachers have included Gaston Germain, Mary Morrison, Selena James and Phyllis Bryn-Julson. She is currently studying with Wendy Humphreys.*

Her engagements have taken her to both sides of the Atlantic where she has appeared in operas, recitals, broadcast performances, chamber programmes as well as concerts with orchestra.

In May, 1993, she won the first prize in the E-gré competition (Voice) in Brandon Manitoba. This summer she was invited to participate in the Aspen Music Festival where she sang a creation by Reza Vali.

Her most recent operatic roles include Despina, Zerlina and from the contemporary repertoire, Charlotte (Zimmerman; Die Soldaten*), Adriana (Murray Schafer's* La Testa d'Adriana *and* And Wolf Shall Inherit the Moon*)*

Among her upcoming engagements is a series of concerts, one of them in the Music Umbrella Series, featuring Canadian composer Harry Somers' Love-in-idleness.

She is a member of the Voice Faculty at the Royal Conservatory of Music in Toronto.

PETER TIEFENBACH, PIANO

Regina-born Peter Tiefenbach settled in Toronto in 1986 following studies in Canada, the United States and Europe. He holds a B. Mus. in Piano and Church Music (St. Olaf's); and M. Mus. (Northwestern); Licentiateship in Piano Pedagogy (Royal Academy) and in Piano Performance (Guildhall School).

He was involved with Toronto's innovative Musical Performance and Communication Program, first as a participant, later as Musical Director. He is a founder of the Music Umbrella Chamber concerts and is currently Director of Music at Humbercrest United Church and Artistic Adviser to the Music concert series.

He has toured with the chamber group, TRIO MIO, and has taken part in several of R. Murray Schafer's music theatre works and will this fall again be chorus master for Patria II: Requiems for the Party Girl.

Evocations — **HARRY SOMERS** (b. 1925)

1.
2. Fast
3. Moderato
4.

Autumn — **PATRICK CARDY** (b. 1953)

alba
aspects of rain
twilight

Songs of Auvergne — **JOSEPH CANTELOUBE** (1879-1957)

La pastoura als camps
Baïlero
Obal, din lou limouzi

INTERMISSION

Patria - The Prologue — **R. MURRAY SCHAFER** (b. 1933)
aria de/*from* Princess of the Stars

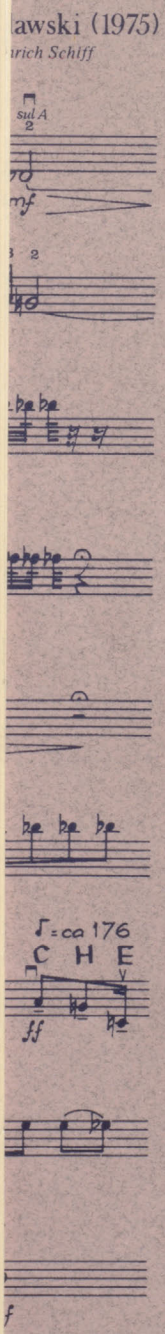
Quatre chansons françaises — **BENJAMIN BRITTEN** (1913-1976)

Les nuits de juin
Sagesse
L'enfance
Chanson d'automne

Songs From My Cupboard — **PETER TIEFENBACH** (b. 1960)

Algues de mer
Fécule de maïs
Épices pour bifteck
A. A. S.

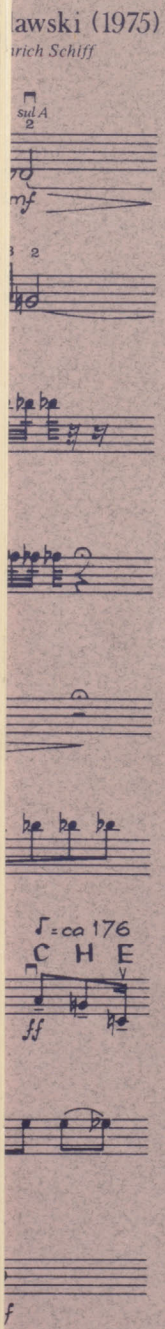
Sequenza III — **LUCIANO BERIO** (b. 1925)



McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le jeudi 21 octobre 1993
à 20 h

Thursday, October 21, 1993
8:00 p.m.

Série des membres de la faculté
McGill Faculty Members in Concert

JANIS STEPRANS JAZZ QUARTET

Janis Steprans, saxophone
George Mitchell, contrebasse/*bass*
Geoff Lapp, piano
André White, batterie/*drums*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Le programme sera annoncé. *Programme will be announced.*

****

JANIS STEPRANS
Saxophoniste et membre du corps enseignant de la faculté de musique de McGill (saxophone jazz) depuis 1986. Diplômé de la faculté de musique de McGill (L.Mus. 1979) et du Conservatoire de Nouvelle-Angleterre (M.Mus. 1984). S'est produit avec de nombreux groupes de jazz, notamment avec Oliver Jones, Vic Vogel Big Band, Denny Christianson, ainsi qu'avec l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre du Centre national des arts et le quatuor de saxophone Gerald Danovitch. Sortira un CD d'oeuvres inédites au printemps prochain.

GEORGE MITCHELL
Diplômé du Humber College de Toronto, s'est produit avec Joe Henderson, Andrew Cyrille et Pat LaBarbera. A fait une tournée en Russie en 1991 avec l'orchestre de jazz Dave McMurdough.

GEOFF LAPP
Pianiste, ancien étudiant de l'Université McGill, détient le record des engagements de musicien de jazz au Canada, où il joue au club de jazz Biddle's depuis 1985. A publié deux microsillons sous son propre nom et a fait de nombreux enregistrements à la radio de la CBC. A accompagné de grands musiciens de jazz comme Sam Noto, Don Menza et Valery Ponomarev. Participe chaque année au concert de «l'Orchestre des anciens étudiants de McGill».

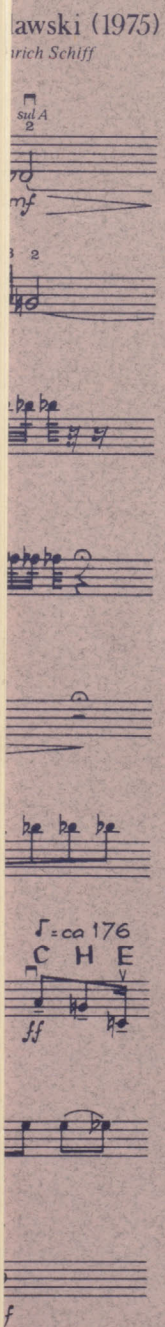
ANDRÉ WHITE
Membre du corps enseignant de la faculté de musique (piano jazz, percussion jazz, improvisation, théorie du jazz) André White joue de plusieurs instruments. Il s'est produit avec quantité de célèbres musiciens de jazz, comme Woody Shaw, Steve Grossman, Sam Noto, en plus de jouer régulièrement avec Sonny Greenwich (à titre de percussionniste) et avec le quintette Kevin Dean (comme pianiste).

JANIS STEPRANS
Saxophonist and staff member at McGill faculty of music (jazz saxophone) since 1986. Janis Steprans is a graduate from McGill Faculty of Music (L. Mus 1979) and New England Conservatory (M. Mus 1984). He has performed with various jazz groups (Oliver Jones, Vic Vogel Big Band, Denny Christianson) as well as the Montreal Symphony Orchestra, the National Arts Centre Orchestra and The Gerald Danovitch Saxophone Quartet. He will be releasing a CD of original compositions this spring.

GEOFF LAPP
Pianist and Alumnus of McGill University he has co-led the longest current running jazz engagement in Canada at "Biddle's" jazz club since 1985. He has released two albums under his own name, as well as numerous recordings on CBC radio. Lapp has accompanied notable jazz musicians such as Sam Noto, Don Menza, Veleny Ponomarev and others. He performs annually in the McGill Alumni Band concert.

ANDRÉ WHITE
A multi-instrumentalist, staff member of the Faculty of Music (jazz piano, jazz drums, improvisation, jazz theory), André White has played with numerous well-known jazz musicians (Woody Shaw, Steve Grossman, Sam Noto) as well as performing regularly with Sonny Greenwich (as drummer) and Kevin Dean Quintet (as pianist).

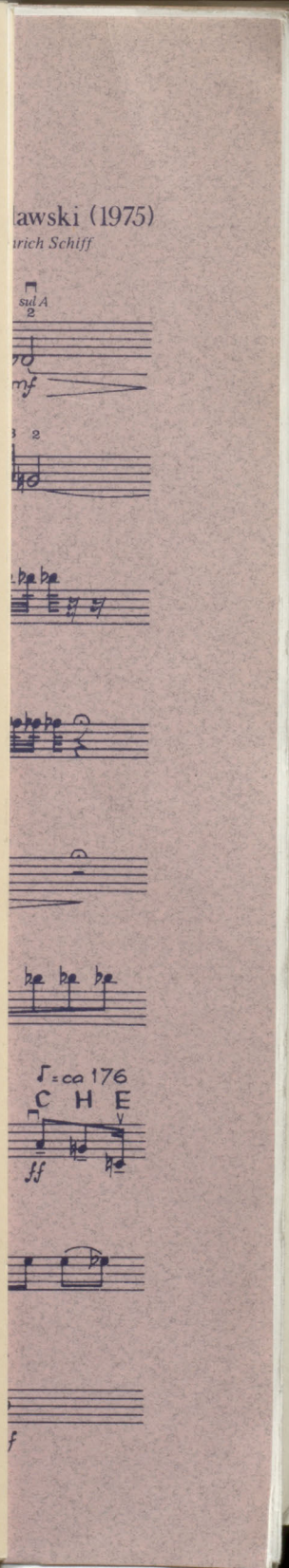
GEORGE MITCHELL
Graduate of Humber College in Toronto, George Mitchell has performed with Joe Henderson, Andrew Cyrille and Pat LaBarbera. He then toured the Soviet Union in 1991 as a member of Dave McMurdough Jazz Orchestra.



McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le vendredi 22 octobre 1993
à 20 h

Friday, October 22, 1993
8:00 p.m.

CHOEUR DE CONCERT DE MCGILL
MCGILL CONCERT CHOIR

Iwan Edwards, chef/*conductor*
Erik Reinart, orgue/*organ*
Kim Ferguson, violoncelle/*cello*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-493.
The presentation of this concert is a component of course number 243-493.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Trois motets de la Renaissance anglaise :

Gloria in excelsis : Thomas Weelkes
Ave Verum Corpus : William Byrd
Tibi Laus, Tibi Gloria : Peter Phillips

Le motet est issu de l'antienne, chant sur des paroles empruntées aux Écritures. Au XVIe siècle, les mots «motet» et «prière» sont pratiquement synonymes et il faudra attendre le XVIIe siècle pour que «motet» acquiert une signification propre, soit la mise en musique d'un texte anglais tiré des Écritures, du livre de prières ou d'une oeuvre à caractère religieux ou moral.

À la fin du XVIe siècle, on recense deux styles de motets. Le «*verse anthem*» avec accompagnement de violes, dans lequel alternent les *soli* et les choeurs. Et le «*full anthem*» composé pour choeur *a capella* ou accompagné à l'orgue. Même si durant la Renaissance, le «*verse anthem*» était beaucoup plus prisé des compositeurs, un grand nombre de «*full anthem*» ont été écrits par des compositeurs qui ont parfois incorporé des structures plus transparentes du premier style dans le deuxième.

Conformément à l'esthétique de la musique religieuse de l'époque, le motet est généralement dépourvu de madrigalismes -- d'une description trop pittoresque des paroles du texte. Même s'ils explorent les contrastes de structure ou les variations d'harmonie ou de rythme qui suivent généralement de près le sens général du texte, les motets de la Renaissance anglaise, surtout ceux de Peter Phillips, portent encore la marque de l'ancien style conservateur, celui de Palestrina.

Motet «*Jesu, meine Freude*»
Johann Sebastian Bach

Le motet «*Jesu, meine Freude*» est l'une des oeuvres les plus complexes de Bach, qui se rapproche à cet égard des deux grandes Passions ou de la Messe en si mineur. Le texte est emprunté à deux sources différentes : des extraits d'un hymne de Johann Frank et l'Épître 8 de Saint-Paul aux Romains (La lutte entre la chair et l'esprit). Comme le dit Phillip Herreweghe, les deux sources ont «des thèmes différents et complémentaires. Le premier symbolise l'adieu du corps à la terre alors que le second exhorte l'âme à s'envoler vers Dieu». Les textes sont ordonnés de manière précise (les extraits de l'Épître alternant avec l'hymne), ordre qui souligne une sorte de «crescendo dramatique» vers la fugue du verset n° 6, sur les paroles «*Ihr aber seid nicht fleishlich, sondern geistlich*» («Nous ne devons pas nous conduire selon la chair, mais selon l'esprit»). De plus, divers changements de structure ont lieu durant l'oeuvre, soulignant par là le sens du texte. Ces changements font partie de l'organisation symétrique de la pièce, que l'on pourrait décrire comme une structure «réfléchissante» avec le verset n° 6 au milieu. Par exemple, la trame à trois voix (soprano/soprano/alto) au verset 4 (*Denn das Besetz des Geistes*) se reflète dans celle du verset 8 (alto/ténor/basse dans *So aber Christus in euch ist*), les versets 2 et 10 sont tous deux désignés comme des «*Motette*», et la musique du choeur d'ouverture est reprise exactement dans le verset 11 (marquant véritablement le passage de la chair à l'esprit, «mon coeur se languit de toi» auquel répond «le Christ-roi réside en vous»).

Les motets BWV 226, 227, 228 et 229 de Bach ont été composés pour des funérailles se déroulant dans l'église de Saint-Nicolas. «*Jesu, meine Freude*», BWV 227, a été composé en 1723 et chanté à la mémoire de Johanna-Maria Kresin, fille du *Postmaster*.

In Honorem Vitae
Antonin Tucapsky

Les «*Five madrigals for mixed choir a capella*» ont été publiés en 1977 et sont une mise en musique de cinq textes d'Horace. Même s'il faut éviter ici d'employer le terme madrigalisme, il est clair que la musique n'a pas été composée selon une structure pré-établie, mais qu'elle a tendance à suivre de près le sens de chaque verset, sinon de chaque parole. On note toutefois des caractéristiques purement musicales qui se répètent tout au long de l'oeuvre. Par exemple, la plupart des madrigaux affichent une sorte d'organisation ternaire (vaguement suggérée par la forme des poèmes proprement dits). Quand c'est le cas, la troisième partie est plus ou moins perçue comme un retour à la trame générale de la première, comme dans les numéros 2 et 3, ou elle délimite plus simplement la progression dramatique du texte, comme dans le numéro 1. L'organisation rythmique est assurée par des motifs très courts et incisifs (soulignant le caractère ironique du texte) et il est rare que la musique s'écarte de sa structure en

accords. La seule exception est sans doute le numéro 4, le plus personnel des textes où une merveilleuse structure contrapuntique se développe subitement sur les paroles «*nec pietas moram rugis et instanti senctae adferet indomitaeque morti*» («pas plus que la vertu n'empêchera les rides ou le vieillissement ou ne vaincra la mort»).

FIVE TRADITIONAL SONGS
arrangement de JOHN RUTTER

La composition de musique traditionnelle ou folklorique par des compositeurs sérieux n'est pas un phénomène nouveau. Vers la fin du XVIIIe siècle toutefois, l'idée de «folklore» est récupérée par la nouvelle esthétique du nationalisme, «l'esprit productif d'une nation», comme le dit Herder, esthétique qui voile encore ce qui est devenu une distinction fondamentale entre la musique soi-disant «intellectuelle» et la musique «sans prétention». Il faut ajouter à cela l'apparition au XIXe siècle de choeurs d'amateurs. Cela ne fournit pas seulement à des compositeurs comme Mendelssohn et Liszt la possibilité de poursuivre la tradition de la musique sacrée (sur le déclin depuis que les compositeurs ont quitté le milieu sécurisant de l'église), mais cela accentue le déplacement social de l'art vers la société bourgeoise.

Au XXe siècle, ces deux éléments sont parvenus à maturité et la composition de choeurs folkloriques (ou de musique instrumentale qui était plus ou moins une transcription de chants traditionnels) est devenue partie intégrante du langage quotidien du compositeur; qu'il suffise de penser à Bartók, à Kodaly ou à Vaughan Williams. Cela ne signale pas toutefois l'appauvrissement de la nouvelle syntaxe musicale moderne : si les oeuvres de musique traditionnelle et folklorique respectent toujours une esthétique de «simplicité naturelle» (conformément à leurs origines sans «prétentions intellectuelles»), les compositeurs sont libres d'utiliser les techniques de composition modernes qui leur sont accessibles, ou qui font déjà partie de leur style. Cela est patent dans les oeuvres de Rutter : bien que de style conservateur, ces chants sont traités sur le mode dissonant quand cela est suggéré par le sens des paroles («*my false love*» dans *O Waly, Waly* par exemple), et sont caractérisés par l'emploi fréquent d'onomatopées (*The Girl I left behind, The British Grenadiers*).

Alexander Benjamin

PROGRAMME NOTES

THREE ENGLISH RENAISSANCE ANTHEMS:

GLORIA IN EXCELSIS : THOMAS WEELKES
AVE VERUM CORPUS : WILLIAM BYRD
TIBI LAUS, TIBI GLORIA : PETER PHILLIPS

The Anthem is derived from the earlier antiphon, a responsorial chant in the liturgy. Throughout the sixteenth century the terms 'anthem' and 'prayer' were virtually synonymous, and it is not until the seventeenth century that 'anthem' acquired an independence of its own, a composition set to an English text of the composer's choosing deriving from the Bible, the prayer book or from a work of a religious or moral character.

By the end of the sixteenth century there were two styles of anthems. The 'verse anthem' was made of choruses interrupted by passages for solo voice accompanied by an ensemble of viols. The 'full anthem' was composed for chorus throughout, singing either a cappella *or accompanied by the organ. Although in the Renaissance the 'verse anthem' was much more favoured by composers, a great number of 'full anthems' were still being written, with composers incorporating at times some of the more transparent textures of the former into the latter.*

In accordance with the aesthetics of religious music of the time, the anthem is usually devoid of madrigalisms - of a too 'picturesque' description of the words of the text. Even though they are apt to explore contrasts of texture or variations of harmony or rhythm that would closely follow the general meaning of the text, the anthems of the English Renaissance - especially those of Peter Phillips - still bear the mark of the conservative 'old style', that of Palestrina.

MOTET "JESU, MEINE FREUDE"
JOHANN SEBASTIAN BACH

The Motet "Jesu, meine Freude" *is one of Bach's most elaborate works, akin in complexity to the two great Passions or the Mass in b minor. Two different sources are used as text in this work : excerpts from a hymn by Johann Frank and an Epistle of St.Paul (Romans 8,* Life through the Spirit*). As described by Phillip Herreweghe, the two sources have "different and complementary*

hemes. The first is emblematic of the farewell of the body to the earth, while the second exhorts the soul to take flight towards its God." The texts are rdered in a precise manner (the excerpts of the Epistle alternating with the hymn), an order which underlines a sort of 'dramatic crescendo' towards the fugue of #6, on the words "Ihr aber seid nicht leishlich, sondern geistlich" *("But ye are not in the lesh, but in the Spirit"). Moreover, various changes of texture are developed throughout, emphasizing the meaning of the text. These hanges are part of the symmetrical organization of he piece, best described as a 'mirror'-like structure with number 6 as its centre. For example, the three voice texture (Soprano/Soprano/Alto) in number 4* Denn das Besetz des Geistes) *is mirrored by that f number 8 (Alto/Tenor/Bass in* So aber Christus in euch ist*), numbers 2 and 10 are both referred to as "Motette", and the music of the opening chorus s repeated exactly in number 11 (truly marking the assage from flesh to spirit, "my fainting heart ongs for thee" being answered by "the King of joy is entering in").*

ach's motets BWV 226, 227, 228 and 229 were omposed for funeral services, taking place in the Church of St.Nikolas. "Jesu, meine Freude", *BWV 27, was written in 1723 and sung to the memory f Johanna-Maria Kresin, daughter of the ostmaster.*

N HONOREM VITAE
ANTONIN TUCAPSKY

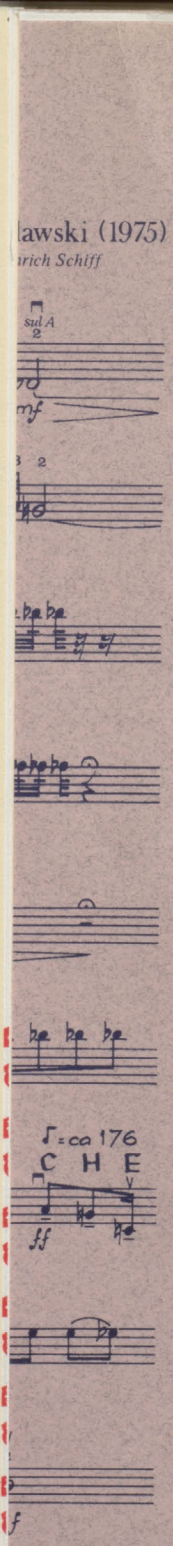
he "Five madrigals for mixed choir a cappella" *ere published in 1977 and are settings of five texts by Horatius. Although one would avoid using here the term madrigalism, it is nevertheless clear hat the music was not composed following a pre-rdered structure but tends to follow closely the meaning of individual verses, if not individual words. There are, however, purely musical haracteristics that are repeated throughout the ork. For example, most of the madrigals exhibit some kind of ternary organization (vaguely suggested by the form of the poems themselves). hen this is the case, the third part is either felt ore or less as a return to the general texture of the first, as in numbers 2 and 3, or simply delineates the dramatic progression of the text, as n number 1. The rhythmic organization is rovided by very short, incisive motives emphasizing the ironic jest of the texts) and rarely does the music stray away from its chordal texture. he exception is perhaps number 4, the most personal of the texts, in which a wonderful contrapuntal texture is suddenly developed on the words* "nec pietas moram rugis et instanti senctae adferet indomitaeque morti " *("nor will righteousness give pause to wrinkles, to advancing age, or Death invincible").*

FIVE TRADITIONAL SONGS
arranged by JOHN RUTTER

The setting of traditional or folk music by 'serious' composers is not a new phenomenon. Starting in the late eighteenth century however, the idea of 'folk' was recuperated by the new aesthetics of nationalism - the "productive spirit of a nation", as Herder put it - an aesthetics that blurred even more what had become a fundamental distinction between so-called 'highbrow' and 'lowbrow' music. Added to this was the emergence in the nineteenth century of amateur choirs. This not only provided composers like Mendelssohn and Liszt with means to pursue the tradition of sacred music (in decline since composers left the secure environment of the church), but also accentuated the social shift of art towards bourgeois society.

By the twentieth century these two aspects reached full growth and the writing of folk-like ~~choruses~~ (or of instrumental music that was more or less a transcription of traditional songs) became part of the everyday language of the composer - one thinks of Bartok, Kodaly or Vaughan Williams. This by no means meant an impoverishment of the new modern musical syntax : while traditional and folk song settings always tend to adhere to an aesthetic of 'natural simplicity' (in accordance with their 'lowbrow' origins) composers are free to use whatever modern techniques of composition that are available to them - or that are already part of their style. This is apparent in the Rutter settings: although conservative in style, these songs nevertheless enjoy dissonance treatment when suggested by the meaning of the words (on "my false love" in O Waly, Waly, *for example), and are characterized by frequent use of onomatopoeia* (The Girl I left behind, The British Grenadiers).

Alexander Benjamin



Trois motets de la Renaissance / *Three Renaissance Anthems*

Gloria in Excelsis Deo — **THOMAS WEELKES** (1575-1623)

Ave Verum Corpus — **WILLIAM BYRD** (1543-1623)

Tibi laus, tibi gloria — **PETER PHILLIPS** (1561-1628)

Motet «Jesu, meine Freude» BWV 227 — **JOHANN SEBASTIEN BACH** (1685-1750)

INTERMISSION

In honorem vitae (1977) — **ANTONIN TUCAPSKY**
(Cinq madrigaux pour choeur mixte a cappella
Five madirgals for mixed choir a cappella)

Ne forte credas
Iam satis
Nunc est bibendum
Eheu, fugaces
Tu ne quaesieris

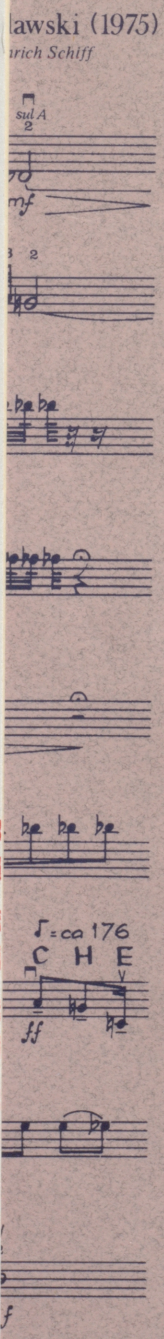
Textes de Horace / *Texts by Horatius*

Cinq chants traditionnels — arr. **JOHN RUTTER**
Five Traditional Songs

The girl I left behind me
O waly, waly
The British grenadiers
Golden slumbers
Dashing away with the smoothing iron

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Le lundi 25 octobre 1993
à 20 h

Monday, October 25, 1993
8:00 p.m.

Récital de doctorat
Doctoral Recital

LAURA BARRON, flûte/*flute*
élève de/*student of* Timothy Hutchins
DANIELLE BOUCHER, piano

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une doctorat en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctorate in Music in Performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Sonate
en ré mineur/*in e minor*
Adagio ma non troppo
Allegro
Andante
Allegro

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Étude n° 6

HENRYK WIENIAWSKY
(1835-1880)

Sixième solo de concert

JULES DEMERSSEMAN
(1836-1866)

INTERMISSION

En toute amitié

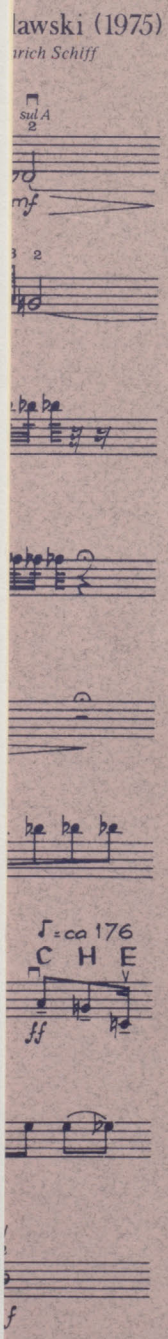
KARLHEINZ STOCKHAUSEN
(b. 1928)

Sonate
en la mineur/*in a minor*
Poco Adagio
Allegro
Allegro

CARL PHILIPP EMANUEL BACH
(1714-1782)

Concerto
Allegretto
Andante
Allegro

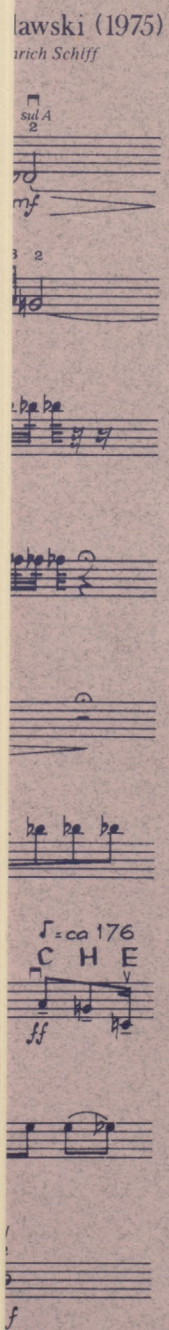
JEAN-MICHEL DAMASE
(b. 1928)



McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le mardi 26 octobre 1993
à 20 h

Tuesday, October 26, 1993
8:00 p.m.

Récital de maîtrise
Master's Recital

JENNIFER KING, piano
élève de/*student of* Dorothy Morton
avec le participation de/*with the participation of*
WANDA HOMES, soprano
COLIN MATTHEWS, violoncelle/*cello*

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in Performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Fantasien, opus 116 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)

- Capriccio en ré mineur/*in d minor* - Presto energico
- Intermezzo en la mineur/*in a minor* - Andante
- Capriccio en sol mineur/*in g minor* - Allegro passionato
- Intermezzo en mi majeur/*in E major* - Adagio
- Intermezzo en mi mineur/*in e minor* - Andante con grazio
- Intermezzo en mi majeur/*in E major* - Andantino teneramente
- Capriccio en ré mineur/*in d minor* - Allegro agitato

Brentano Lieder, opus 68 — **RICHARD STRAUSS** (1864-1949)

- n° 3 Säusle, liebe Myrthe
- n° 4 Als mir dein Liederklang
- n° 5 Amor

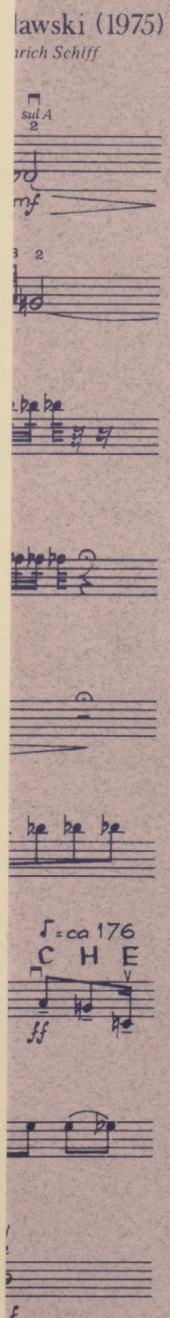
INTERMISSION

Sonate en ré mineur/*in d minor*, opus 40 pour violoncelle et piano/*for cello and piano* — **DMITRI SHOSTAKOVICH** (1906-1975)

- Allegro non troppo
- Allegro
- Largo
- Allegro

Préludes, opus 23 — **SERGEI RACHMANINOFF** (1873-1943)

- n° 2 Maestoso en si bémol majeur/*in B flat major*
- n° 3 Temop di Minuetto en ré mineur/*in d minor*
- n° 4 Andnate cantabile en ré majeur/*in D major*
- n° 5 Alla marcia en sol mineur/*in g minor*



Salle Redpath *Redpath Hall*
Université McGill/*McGill University* Faculté de musique/*Faculty of Music*

Le vendredi 29 octobre 1993 *Friday, October 29 1993*
à 12 h 15 *12:15 p.m.*

JEFF JUBENVILLE, orgue/*organ*

Offerte du 5ième ton
Le vive le Roy des Parisiens — **ANDRÉ RAISON** (?-1719)

Fantasie en sol majeur/*en G major*
BWV 572 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

Carmen majistri pauli
Tanndernack — **PAUL HOFHAIMER** (1459-1537)

Pange Lingua — **NICOLAS DE GRIGNY** (1672-1703)
Pange Lingua en taille à 4
Fugue à 5
Récit du Chant de l'Hymne précédent

Prélude et fugue
en sol majeur/*en G major*, BWV 541 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 5 novembre.
Thomas Annand jouera des oeuvres de Bach, Roberday et B. Cherney
The next concert of this series will take place on Friday, November 5.
Thomas Annand will play works by Bach, Roberday and B. Cherney

Portes McTavish/*McTavish Gates* Campus de McGill/*McGill Main Campus*

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	1[illegible]
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	[illegible]
Grosse Tierce	3-1/[illegible]
Flûte	2'
Bombarde	1[illegible]
Trompette	[illegible]
Clairon	4'

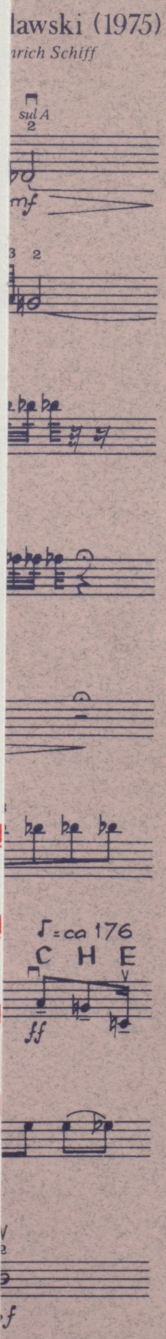
Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music



Le mercredi 27 octobre 1993
à 20 h

Wednesday, October 27, 1993
8:00 p.m.

Dans le cadre de la Journée Saint-Denys Garneau pour commémorer le 50e anniversaire de la mort du poète Hector de Saint-Denys Garneau, le département de langue et littérature françaises et la faculté de musique de l'Université McGill présentent

An evening of poetry and music to commemorate the 50th anniversary of the death of the French Canadian poet, Saint-Denys Garneau, the McGill Department of French Literature and the McGill Faculty of Music present

SAINT-DENYS GARNEAU ET LA MUSIQUE

A vingt-six ans, Saint-Denys Garneau cesse pratiquement d'écrire. Il se retire à la campagne et y meurt en 1943, à l'âge de trente et un ans. Il a peu écrit et pourtant son oeuvre continue de nous fasciner "comme un mystère sur le point de parler".

"Quand je rêve parfois, ou que j'écoute de la musique les paupières à demi baissées, j'ai l'étrange sensation que le monde intérieur que je regarde se loge là, entre l'oeil et la paupière, une sorte d'espace de contemplation, immense. Cela me fait penser aux figures de Vinci, qui portent leur monde intérieur à fleur des lèvres, à fleur des yeux, un mystère sur le point de parler." (Saint-Denys Garneau)

La faculté de musique désire remercier MM. Yvon Rivard et François Godin, ainsi que les professeurs et étudiants qui participent au concert de ce soir. Nous désirons également exprimer notre gratitude à Mme Ginette Lamontagne, directrice des relations avec les gouvernements, et à Mme Isolde Lagacé, directrice, Concerts et publicité, pour leur précieuse aide dans l'organisation de la soirée «Saint-Denys Garneau et la musique».

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Présentation de **Yvon Rivard**, professeur au département de langue et littérature françaises de McGill.

Entre chacune des oeuvres musicales, **François Godin** lira des poèmes et des extraits du journal et de la correspondance de Saint-Denys Garneau. Choix des textes : Yvon Rivard.

Sonate pour flûte, alto et harpe — **CLAUDE DEBUSSY** (1862-1918)
Pastorale

Russell Itani, flûte
Emmanuel Beaudet, alto
Caroline Leonardelli, harpe
classe de Douglas McNabney

Prélude et fugue en si mineur BWV 544 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

Erik Reinart, orgue
élève de John Grew

Quatuor en la majeur, K. 464 — **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)
Allegro
Minuetto

Cory Blazer, violon
Marie Lacasse, violon
Aude Wagnière, alto
Tim Halliday, violoncelle
classe de Marcel Saint-Cyr

Quatuor en ré majeur, K. 499 — **WOLFGANG AMADEUS MOZART**
Allegretto
Menuetto : Allegretto

Mary Wang, violon
Lisa Broughton, violon
Pam Bettger, alto
Kim Ferguson, violoncelle
classe de Marcel Saint-Cyr

Sonate en do mineur, opus 111 — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
Maestoso - Allegro
Arioso

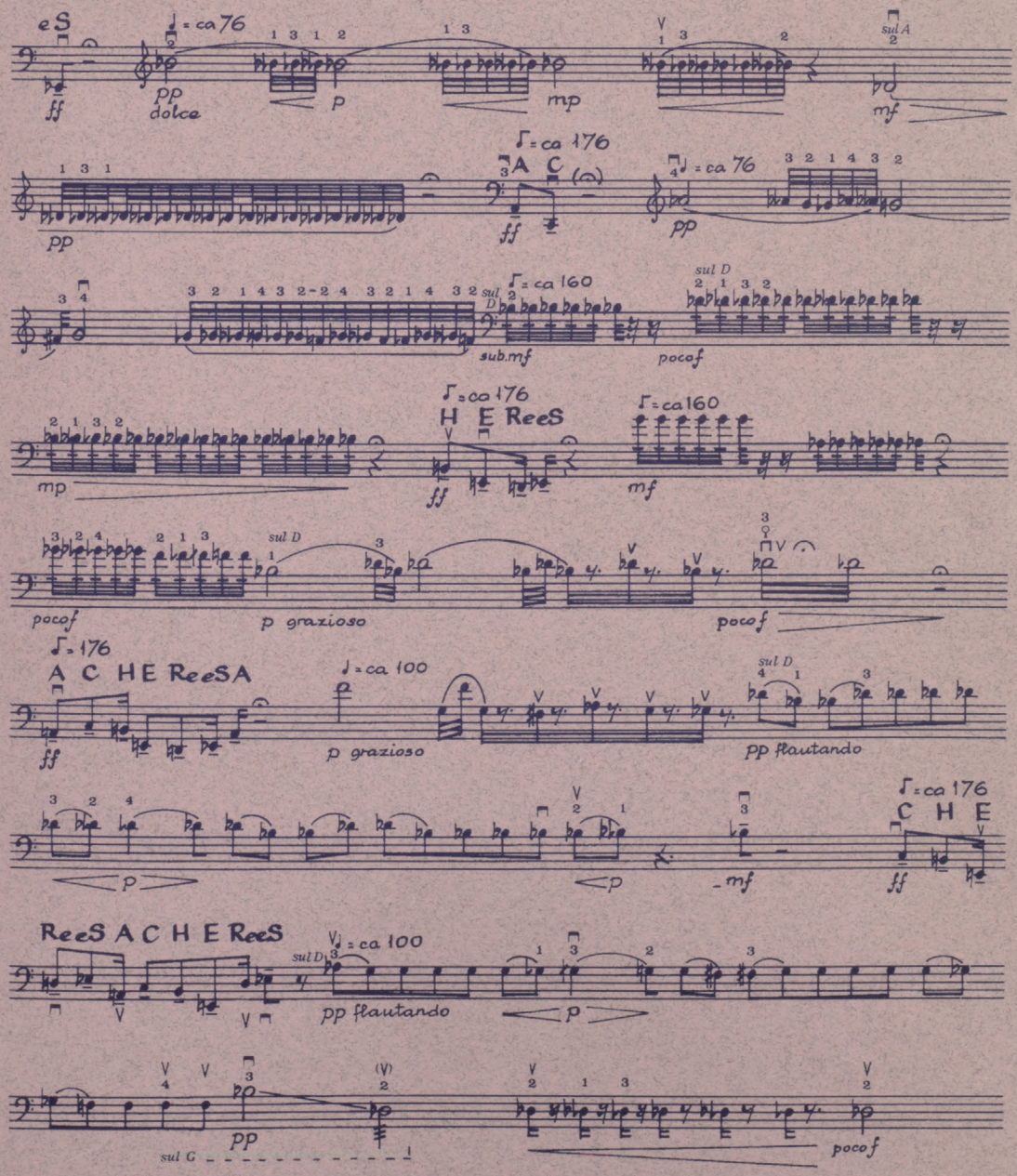
May Phang, piano
élève de Dorothy Morton

SACHER VARIATION

for solo cello

Witold Lutoslawski (1975)

Edited by Heinrich Schiff



CBC STEREO
and the Faculty of Music, McGill University, Montreal
in collaboration with the
Polish Institute of Arts and Sciences in Canada
present

Hommage à Lutoslawski

****

Antonio LYSY - *cello*
Normand FORGET - *oboe*
Sylvia MANDOLINI - *violin*
Marc COUROUX - *piano*

McGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE
BRUCE MATHER - *artistic director*

PENDERECKI STRING QUARTET
Piotr BUCZEK - *violin*
Jerzy KAPLANEK - *violin*
Yariv ALONI - *viola*
Paul PULFORD - *cello*

Pollack Concert Hall
Saturday, October 30, 1993 - 7:30 p.m.

Front cover: ***Sacher Variation*** *(Witold Lutoslawski, 1975)*
Reprinted with the permission of G. Schirmer, New York.

Witold Lutoslawski, celebrating his 80th birthday this year, was born, and has lived most of his life, in Warsaw, Poland. His musical talents surfaced at an early age, with his first compositions dating from 1922, when he was nine. He studied piano, violin, and composition, graduating from the Warsaw Conservatory in 1937. His compositional debut took place in 1939 with the premiere of his first substantial orchestral work, the *Symphonic Variations*.

The war years, and the Stalinist period which followed, were difficult years for Lutoslawski, who survived by playing two-piano arrangements of banned works in underground cafés with Andrzej Panufnik, and by writing "functional" music for radio, film and theatre, along with music for children, and arrangements of folk-songs. At the same time, though (and for the most part in private--his *Symphony No. 1* of 1947 was banned for being too "formalist"), Lutoslawski continued to develop his own musical language. The culmination of this early period was the large-scale *Concerto for Orchestra* (1954), which combines his formal concerns with his practical experience working with Polish folk music.

Beginning in 1955, Lutoslawski was able to travel, and through his involvement with the International Society for Contemporary Music, he visited various countries, heard the music of his contemporaries around the world, and began receiving international performances of his own music. At the same time as his reputation was growing, his musical style was developing rapidly, incorporating the use of 12-tone harmonies in the *Funeral Music* (1958), and introducing his own form of rhythmic aleatoricism in the *Jeux vénitiens* (1960). Since then, Lutoslawski's music has been widely performed, and he has traveled extensively, conducting his own music and lecturing about it all over the world. Over the past 30 years, Lutoslawski has written nearly twenty major orchestral works, including the *Symphony No. 2* (1967), the *Symphony No. 3* (1982)—for which he was awarded the highly prestigious Grawemayer Award—and his most recent, *Symphony No. 4* (1992), along with concertos for Mstislav Rostropovich, Anne-Sophie Mutter, Heinz Holliger, and Krystian Zimerman.

Lutoslawski has garnered numerous honours and prizes throughout his distinguished career. He has been awarded honorary membership in a number of prestigious academies and societies in various countries (Royal Swedish Academy of Music, Royal Academy of Music in London, American Academy of Arts and Letters, Académie des Beaux-Arts, Deutsche Akademie der Künste, etc.), and has received honorary degrees from such institutions as the Warsaw University, Cracow University, Glasgow University, University of Cambridge, and the Cleveland Institute of Music, with McGill University being the latest to so honour him. It is also important to note that Lutoslawski has always worked for the cause of other composers, through his participation in various organizations (the ISCM, Warsaw Autumn Festival, Polish Union of Composers), by his financial support for young Polish composers wishing to study abroad, by his forthrightness in speaking out against injustice and his steadfast refusal to compromise himself or his music for the sake of any political advantage.

James Harley

Programme

Epitaph (1979)

Normand Forget, oboe Marc Couroux, piano

Sacher Variation (1975)

Antonio Lysy, cello

Partita (1984)

Allegro giusto
Ad libitum
Largo
Ad libitum
Presto

Sylvia Mandolini, violin Marc Couroux, piano

Chain I (1983)

McGill Contemporary Music Ensemble
Bruce Mather - artistic director

INTERMISSION

String Quartet (1964)

Penderecki String Quartet

This evening's concert is being recorded for future broadcast on CBC Stereo's **Two New Hours**, heard Sundays at 9:05 p.m. and **Music from Montreal**, heard Sundays at 12:05 p.m.

Producer: Frances Wainwright
Associate Producer: Kelly Rice
Sound Engineer : André Archambault

Dear Music Lovers,

On behalf of my colleagues in the Faculty of Music at McGill University, I would like to welcome you to this evening's concert devoted entirely to the music of Witold Lutoslawski, one of the most distinguished composers of our time.

Dr. Lutoslawski's presence in Montreal this past week represents yet another milestone in the history of music at McGill: on Wednesday, at its Fall Convocation, the Faculty of Music conferred upon Dr. Lutoslawski a Doctorate in Music *honoris causa*; on Thursday, the composer participated in a rehearsal of this evening's concert and met with a group of McGill composers and students; on Friday he delivered the 1993 Beatty Lecture; and this evening we are gathered at Pollack Hall to hear his music performed by both students and faculty.

We are pleased to have been able to underline in this manner the 50th Anniversary of the Polish Institute of Arts and Sciences in Canada by paying tribute to their fellow countryman. The creative genius of Dr. Lutoslawski is fully recognized internationally, and we at McGill are indeed pleased to have been able to play a role in this recognition.

We are all honoured by the presence of Witold Lutoslawski at this evening's concert and extend our heartfelt welcome to him.

John Grew
Dean
Faculty of Music
McGill University

Founded in 1981, the **Penderecki String Quartet** has quickly established itself as an important international ensemble. After having gained recognition in the International String Quartet Competition in Evian, France in 1984, the Quartet won the Polish National Chamber Music Competition in 1986, taking not only the first prize, but also the Krzysztof Penderecki Special Award. Since 1991, the Penderecki Quartet has been Quartet-in-Residence at Wilfrid Laurier University in Waterloo, Ontario.

The Quartet recently signed a recording contract with the French label ADDA. Their first release will be a CD of the complete quartets of Penderecki, to be followed by those of Benjamin Britten. This season, the Quartet will return to Poland for concerts and recordings marking the 60th birthday of Krzysztof Penderecki.

A native of Rome, **Antonio Lysy** studied with his father Alberto Lysy before entering the Menuhin School in England. He later studied with Radu Aldulescu and Ralph Kirschbaum. As an active chamber musician, Mr. Lysy has performed with such artists as Gidon Kremer and Lamar Crowson and at festivals throughout Europe. Mr Lysy is also the Artistic Director of the "Incontri in Terra di Siena" music festival held annually in Tuscany, Italy. He is currently Professor of Cello at the Faculty of Music of McGill University.

Following studies at McGill University, **Normand Forget** won the artistry prize in oboe performance at Oberlin College, Ohio. He is a member of the NEM (Nouvel Ensemble Moderne) and l'Ensemble Pentaèdre, and performs frequently with the Orchestre symphonique de Montréal.Mr. Forget teaches at McGill and at CEGEP Sainte-Thérèse.

Sylvia Mandolini graduated from the Conservatoire de musique de Montréal where she studied violin with Johanne Arel and Raymond Dessaints. She is currently studying violin at McGill with Mauricio Fuks. Ms. Mandolini was recently awarded the "Jeune talent prometteur" and "Les arts du Maurier" prizes.

A native of Montreal, **Marc Couroux** is currently completing graduate studies in piano at McGill with Louis-Philippe Pelletier. He has given Canadian premieres of works by Ligeti, Xenakis, Lindberg, Ferneyhough and Evangelista and has recorded frequently for both the English and French networks of the CBC.

McGill Contemporary Music Ensemble

Bruce MATHER - artistic director
Lisa BROUGHTON - violin
Julia McFARLANE - violin
Emmanuel BEAUDET - viola
Kim FERGUSON - cello
Paul CALOIA - double bass
Maia CARPENTER - flute, alto flute
Jasper HITCHCOCK - oboe, english horn
Patrice ARSENAULT - clarinet
Ben GLOSSOP - bassoon
Nadia CÔTÉ - horn
Troy CHALLÉ - trumpet
Jennifer RAINE - trombone
Patrick GRAHAM - percussion
Leonardo BOCCACCIO - harpsichord

Although it has existed as an elective course for many years, the **McGill Contemporary Music Ensemble**, directed by Bruce Mather, has since 1986 included a fixed chamber ensemble of 5 strings, 4 woodwinds, 3 brass, piano and percussion. In addition to performing standard and more recent works from the twentieth-century repertoire, the Ensemble offers performance opportunities to student composers by dividing itself into many small units of 2 or 3 performers.

A native of Toronto, **Bruce Mather** studied at the Paris Conservatory with Darius Milhaud and Olivier Messiaen. After studies at Stanford University and the University of Toronto, he came to the Faculty of Music of McGill in 1967, where he has since taught analysis, harmony and composition. As well as being a composer, he is also a fine pianist and performs contemporary music either as soloist or as a duo pianist with his wife Pierrette LePage.

Polish Institute of Arts and Sciences in Canada

Polish composer Witold Lutoslawski is visiting Montreal at the invitation of the Polish Institute of Arts and Sciences in Canada. To mark its 50th anniversary, the Institute has organized a series of activities culminating in tonight's concert. The work of the Institute has evolved over the years to accommodate the changing needs of the Polish community in Canada. One of the Institute's most lasting achievements has been the establishment at McGill University of the Polish Library, a reference and community lending library with some 35,000 titles. The Institute has also organized lectures and symposia, scientific conferences, travelling exhibits, community celebrations, book fairs, poetry readings and recitals by well-known Polish artists as well as training sessions for Polish immigrants about life in their newly-adopted country.

Programme Notes

The works performed this evening belong to Lutoslawski's late oeuvre. The *Partita* for violin and piano, composed in 1984, has five movements of extreme affective contrast. The first, third, and fifth movements (marked 'Allegro giusto,' 'Largo,' and 'Presto,' respectively) form the body of the work, while the second and fourth movements serve as short interludes where the performers play 'ad libitum.' These freer sections are not left entirely to the discretion of the performer. Lutoslawski has always felt that whereas the performer's potential should not be restricted, the composer must retain absolute authorship of the music:

> ...it is this abundance of potentialities concealed within the individual psyche of each performer that I wish to include in the repertory of my compositorial methods..I am not counting at all on the creative talents of the performers... I firmly believe in a clear delineation of duties between composer and performers, and I have no wish to surrender even the smallest part of my claim to authorship of even the shortest passage of the music which I have written.

Lutoslawski retains this belief in all of his compositions that feature elements of chance, leading some analysts to label it as 'limited aleatorism.'

The death of British composer Alan Richardson inspired Lutoslawski's *Epitaph*, composed in 1979 and premiered in London in 1980. The profound nature of this elegy is captured at the opening by the oboe's ascending melody. It sounds twice, and upon its third statement, the piano enters on low octaves, punctuating the theme and creating a sense of heaviness and depth. Towards the end, the melody becomes somewhat fragmented, interrupted repeatedly by the piano, until finally the tail end of the theme brings the work to quiet completion.

The *Sacher Variation* was composed in 1975 for the seventieth birthday celebration of Swiss composer Paul Sacher in 1976. Lutoslawski's tribute is one of ten works commissioned from different composers for this occasion. Two hexachords constitute the pitches of this work, and its humour arises from the interplay between them. (Lutoslawski used this organizational technique again in sections of such works as the *Livres pour Orchestre* and *Trois Poèmes*.) One of the hexachords derives its notes from the six letters in Sacher's name.

The remaining six pitches dominate the first part of the variation, only allowing the 'Sacher hexachord' to emerge gradually, in spurts. The latter set of course prevails in the end, even producing the final cadence.

Chain 1 (1983) calls for a chamber orchestra of fourteen members. The title of the work describes a form created by Lutoslawski where the same group of instruments is heard at the end of one section and the beginning of the next, creating a chain-like effect across musical boundaries. Two larger sections or 'strands' shape the work; these in turn break down into smaller areas. The 'chain' does not continue to the end, however; Lutoslawski achieves final unity by joining the orchestra's forces in a climactic song, before the woodwinds and strings are gradually eliminated from the texture.

The *String Quartet* (1964) is widely considered a principal work in Lutoslawski's oeuvre for its extremely mobile form and extensive use of rhythmic freedom. Lutoslawski devised a large binary form for the quartet where the first movement acts as an introduction to the second "Main Movement"; there is, however, no musical break between the movements. The composer intended this division to diminish the player's stress since the denser section commences only in the "Main Movement." Several smaller divisions, hierarchically arranged, exist within the larger binary framework. These levels are described by Steven Stucky as "the macrorhythm of groups of sections...the macrorhythm of individual sections...and the microrhythms of the individual parts." The performers, then, have a rhythmic independence which challenges them to ensure that sections begin and end simultaneously. (All of the pitches, however, are written out). The listener hears also a motivic consistency and a textural organization, leading one musicologist to describe the quartet as "a progression from the independence of sound elements...to their fusion."

The first movement begins with a series of fragmented episodes separated by an abrupt octave motif. This motif is abandoned in the second movement, which develops the materials set out in the first movement, namely a sliding, sigh-like melody. (This melody is also significant as it features Lutoslawski's first use of quarter tones. They serve merely to embellish the twelve tones, as no system of microtonal harmony is used). The texture thickens here, and the constant activity creates a feeling of agitation. A lengthy pizzicato section ensues, building tension which is released in the climactic 'Appasionato'. The work is brought to a close by a return of the sighing melody, bird-like sounds in a high register and, finally, an eloquent cello monologue puncuated by the sharp pizzicato motif heard earlier.

Melanie Feilotter

Chaîne 1 (1983) exige un orchestre de chambre comptant quatorze membres. Le titre de l'oeuvre décrit une forme créée par Lutoslawski où le même groupe d'instruments est entendu à la fin d'une partie et au début de la suivante, créant un effet de chaîne à travers les limites musicales internes. Deux parties plus importantes ou « enchaînements » façonnent l'oeuvre; celles-ci à nouveau se brisent en plus petites unités. La chaîne ne se poursuit pas jusqu'à la fin; Lutoslawski parvient à une certaine unité en unissant les forces de l'orchestre dans un chant culminant, avant que les vents et les cordes ne soient progressivement supprimés de la trame.

Le *Quatuor à cordes* de 1964 est généralement considéré comme l'une des principales oeuvres du répertoire de Lutoslawski de par sa forme extrêmement mobile et l'usage abondant des aléas rythmiques. Lutoslawski a conçu une importante forme binaire pour le quatuor dont le premier mouvement sert d'introduction au deuxième «mouvement principal»; il n'y a toutefois pas de rupture musicale entre les mouvements. Cette division est voulue par le compositeur afin de réduire le stress de l'interprète vue que la section plus dense ne commence que dans la deuxième partie. Il existe plusieurs divisions plus petites arrangées par ordre hiérarchique derrière la structure binaire plus importante. Ces paliers sont décrits par Steven Stucky comme « le macrorythme de groupes de sections ... le macrorythme de sections individuelles ... et les microrythmes des différentes parties ». Les interprètes jouissent donc d'une certaine autonomie rythmique qui les oblige à s'assurer que les sections commencent et se terminent simultanément. (Aucun des sons n'est toutefois précisé). L'auditeur entend également une certaine uniformité de motif et une organisation de texture, ce qui a amené un musicologue à décrire le quatuor comme « une progression depuis l'indépendance d'éléments sonores ... jusqu'à leur fusion ».

Le premier mouvement s'ouvre sur une série d'épisodes fragmentés séparés par un brusque motif d'octave. Ce motif est délaissé au deuxième mouvement qui développe les thèmes énoncés dans le premier, à savoir une mélodie ressemblant à un soupir. (Cette mélodie est d'autant plus importante que c'est la première fois que Lutoslawski y utilise des quarts de ton. Ceux-ci servent simplement à embellir les thèmes dodécaphoniques car le compositeur n'utilise aucun système d'harmonie microtonale). La trame s'épaissit ici et l'activité constante crée une sensation d'agitation. Vient ensuite une longue partie pizzicato qui fait augmenter la tension qui finit par se relâcher dans un « *Appassionato* ». L'oeuvre s'achève sur un retour à la mélodie en soupir où les instruments imitent des chants d'oiseaux dans un registre élevé avant qu'on entende un éloquent monologue au violoncelle ponctué par le vibrant motif *pizzicato* entendu au préalable.

Melanie Feilotter

Notes de programme

Les oeuvres que l'on entendra ce soir font partie des compositions tardives de Lutoslawski. La *Partita* pour violon et piano, composée en 1984, comporte cinq mouvements affichant des contrastes affectifs extrêmes. Les premier, troisième et cinquième mouvements respectivement (« *Allegro giusto* », « *Largo* », et « *Presto* ») constituent le corps de l'oeuvre tandis que les second et quatrième mouvements tiennent lieu de courts intermèdes où les interprètes peuvent s'en donner à coeur joie. Ces sections plus libres ne sont pas entièrement laissées à la discrétion de l'interprète. En effet, selon Lutoslawski, même s'il ne faut pas restreindre le potentiel de l'interprète, le compositeur doit strictement garder le contrôle de sa musique :

> « ... C'est cette abondance de potentialités dissimulées dans le psychisme de chaque interprète que je souhaite inclure dans le répertoire de mes techniques de composition ... Je ne compte pas du tout sur le talent créateur des interprètes ... Je crois fermement dans une délimitation claire des tâches qui reviennent au compositeur et aux interprètes, et je n'ai aucunement l'intention de leur céder même la plus infime partie de ma paternité ou même le plus bref passage de la musique que j'ai composée. »

Lutoslawski conserve cette croyance dans toute ses compositions qui affichent des éléments de hasard, ce qui a incité certains analystes à le qualifier de « compositeur aléatoire limité ».

C'est la mort du compositeur britannique Alan Richardson qui a inspiré à Lutoslawski son *Épitaphe*, composée en 1979 et jouée pour la première fois à Londres en 1980. La nature triste et profonde de cette élégie est apparente dès l'ouverture dans la mélodie ascendante du hautbois. Cette mélodie est exposée deux fois et à la troisième, le piano entame dans les graves, ponctuant le thème et créant une impression de lourdeur et de profondeur. Vers la fin, la mélodie se fragmente quelque peu et est interrompue à maintes reprises par le piano, jusqu'à ce que la conclusion du thème parachève l'oeuvre dans la tranquillité.

La *Sacher Variation* a été composée en 1975 pour célébrer le soixante-dixième anniversaire du compositeur suisse Paul Sacher en 1976. L'hommage rendu par Lutoslawski s'inscrit dans l'une des dix oeuvres commandées à différents compositeurs à cette occasion. Deux hexacordes constituent les sons de cette oeuvre dont l'humour est imputable au jeu qui se joue entre les deux. (Lutoslawski a à nouveau employé cette technique d'organisation dans des oeuvres comme les *Livres pour Orchestre* et *Trois Poèmes*). L'une des hexacordes emprunte ses sons aux six lettres qui composent le nom de Sacher. Les six autres sons dominent la première partie des variations et permettent à l'hexacorde Sacher de ne se dégager que progressivement par jaillissements. Le deuxième ensemble prévaut à la fin et constitue même la cadence finale.

L'Ensemble de musique contemporaine de McGill

Bruce MATHER - directeur artistique
Lisa BROUGHTON - violon
Julia McFARLANE - violon
Emmanuel BEAUDET - alto
Kim FERGUSON - violoncelle
Paul CALOIA - basse
Maia CARPENTER - flûte, flûte alto
Jasper HITCHCOCK - hautbois, cor anglais
Patrice ARSENAULT - clarinette
Ben GLOSSOP - basson
Nadia CÔTÉ - cor
Troy CHALLÉ - trompette
Jennifer RAINE - trombone
Patrick GRAHAM - percussions
Leonardo BOCCACCIO - clavecin

Pendant de nombreuses années, les étudiants pouvaient jouer dans **l'Ensemble de musique contemporaine de McGill** dans le cadre d'un cours optionnel. Depuis 1986, cet ensemble dirigé par Bruce Mather s'est adjoint un petit orchestre de chambre permanent composé de cinq cordes, quatre bois, trois cuivres, un piano et des percussions. En plus d'interpréter les pièces du répertoire traditionnel et du XXe siècle, l'Ensemble se subdivise en de nombreux petits ensembles de deux ou trois musiciens afin de permettre aux étudiants en composition de faire interpréter leurs oeuvres.

Bruce Mather est originaire de Toronto. Il a étudié au Conservatoire de Paris avec Darius Milhaud et Olivier Messiaen. Il a poursuivi ses études musicales à l'Université Stanford et à l'Université de Toronto. Bruce Mather est entré à la faculté de musique de l'Université McGill en 1967, où il enseigne l'analyse musicale, l'harmonie et la composition. En plus d'être compositeur, Bruce Mather est un pianiste accompli. Il interprète des pièces de musique contemporaine comme soliste et aussi en duo avec sa femme, Pierrette LePage.

L'Institut polonais des arts et des sciences au Canada

Le compositeur polonais Witold Lutoslawski est actuellement à Montréal à l'invitation de l'Institut polonais des arts et des sciences au Canada. À l'occasion de son 50e anniversaire, l'Institut a organisé une série d'activités dont le point culminant est le concert de ce soir. Les activités de l'Institut ont évolué au fil des ans pour mieux répondre aux besoins de la communauté polonaise au Canada. L'une des plus importantes réalisations de l'Institut est la création de la bibliothèque polonaise de l'Université McGill dont les quelque 35 000 ouvrages sont mis à la disposition du public. L'Institut organise également des conférences, des séminaires, des symposiums, des expositions itinérantes, des fêtes communautaires, des salons du livre, des soirées de poésie et des récitals mettant en vedette des artistes polonais connus. L'Institut offre également aux immigrants polonais des séances d'information sur leur pays d'adoption.

Fondé en 1981, le **Quatuor à cordes Penderecki** s'est rapidement imposé sur la scène internationale. Après s'être distingué en 1984 lors du Concours international de quatuors à cordes d'Évian, en France, le Quatuor a remporté, en 1986, le premier prix du Concours national de musique de chambre de Pologne ainsi que le prix spécial Krzysztof Penderecki. Depuis 1991, le Quatuor à cordes Penderecki est le quatuor résident de l'Université Wilfrid-Laurier de Waterloo, en Ontario.

Le Quatuor vient de signer un contrat d'enregistrement avec les disques ADDA de France. Son premier disque comprendra l'intégrale des quatuors de Penderecki et son second, celle de Benjamin Britten. Cette saison, le Quatuor retournera en Pologne pour une série de concerts et d'enregistrements à l'occasion du 60e anniversaire de Krzysztof Penderecki.

Antonio Lysy est né à Rome en 1963. Il a fait ses premières études musicales sous la direction de son père Alberto Lysy avant d'entrer à la Menuhin School d'Angleterre. Plus tard, il a poursuivi ses études avec Radu Aldulescu et Ralph Kirshbaum. Antonio Lysy s'est produit comme chambriste avec des artistes tels Gidon Kremer et Lamar Crowson, et a participé à des festivals de musique dans toute l'Europe. M. Lysy est également directeur artistique du festival annuel « Incontri in Terra di Siena » de Toscane, en Italie. Il est actuellement professeur de violoncelle à la faculté de musique de l'Université McGill.

Diplômé de l'Université McGill, **Normand Forget** a gagné le prix d'interprétation en hautbois du Oberlin College, en Ohio. Il est membre du Nouvel Ensemble moderne et de l'Ensemble Pentaèdre. Il se produit fréquemment avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Normand Forget enseigne à l'Université McGill et au CEGEP de Sainte-Thérèse.

Sylvia Mandolini est diplômée en violon du Conservatoire de musique de Montréal, où elle a étudié avec Johanne Arel et Raymond Dessaints. Elle poursuit actuellement ses études de violon à l'Université McGill avec Mauricio Fuks. Silvia Mandolini a récemment reçu le prix du « Jeune talent prometteur » et celui des « Arts du Maurier ».

Originaire de Montréal, **Marc Couroux** termine actuellement ses études supérieures en piano à l'Université McGill, sous la direction de Louis-Philippe Pelletier. Il a interprété en première canadienne des oeuvres de Ligeti, Xenakis, Lindberg, Ferneyhough et Evangelista. Il a en outre participé à de nombreux enregistrements aux réseaux anglais et français de Radio-Canada.

Chers amis,

Au nom de mes collègues de la faculté de musique de l'Université McGill, il me fait plaisir de vous accueillir au concert de ce soir, entièrement consacré à la musique de Witold Lutoslawski, l'un des plus distingués compositeurs de notre temps.

La présence de Witold Lutoslawski à Montréal cette semaine pose un autre jalon dans l'histoire de la musique à McGill. Mercredi, lors de la remise des diplômes, la faculté de musique a décerné un Doctorat honorifique en musique au compositeur; jeudi, le compositeur a participé à la répétition du concert de ce soir et a rencontré un groupe de compositeurs et d'étudiants de la faculté; vendredi, il a prononcé une conférence dans le cadre du cycle Beatty 1993, et, ce soir, nous sommes réunis à la salle Pollack pour entendre sa musique interprétée par des étudiants et des professeurs de la faculté.

Ces activités nous ont permis de participer à notre façon aux festivités du 50e anniversaire de l'Institut polonais des arts et sciences au Canada en rendant hommage à l'un de leurs compatriotes. Le génie créateur de Witold Lutoslawski est reconnu sur le plan international, et nous sommes très heureux, à McGill, de prendre part à cette reconnaissance.

Nous sommes tous honorés par la présence de Witold Lutoslawski parmi nous ce soir, et nous l'accueillons bien chaleureusement.

John Grew
Doyen
Faculté de musique
Université McGill

Programme

Épitaphe (1979)

Normand Forget, hautbois Marc Couroux, piano

Sacher Variation (1975)

Antonio Lysy, violoncelle

Partita (1984)

Allegro giusto
Ad libitum
Largo
Ad libitum
Presto

Sylvia Mandolini, violon Marc Couroux, piano

Chaîne I (1983)

L'Ensemble de musique contemporaine de McGill
Bruce Mather - directeur artistique

ENTRACTE

Quatuor à cordes (1964)

Quatuor à cordes Penderecki

Le concert de ce soir sera enregistré pour diffusion ultérieure aux émissions **Two New Hours**, diffusée les dimanches à 21 h 05 et **Music from Montreal**, diffusée les dimanches à 12 h 05.

CBC Stereo 93.5

Réalisateurs : Frances Wainwright et Kelly Rice
Preneur de son : André Archambault

Witold Lutoslawski, qui célèbre cette année son 80e anniversaire, est né à Varsovie, en Pologne, où il a passé la majeure partie de sa vie. Lutoslawski a démontré ses talents musicaux à un très jeune âge. En effet, ses premières compositions remontent à 1922, alors qu'il n'avait que neuf ans. Il a étudié le piano, le violon et la composition. Il a obtenu son diplôme du Conservatoire de Varsovie en 1937. Deux ans plus tard, il présentait au public sa première oeuvre orchestrale d'importance, les *Variations symphoniques*.

Pendant la Deuxième Guerre mondiale et la période stalinienne qui s'ensuivit, Lutoslawski a connu des années difficiles. Avec Andrzej Panufnik, il a dû, pour survivre, jouer dans des cafés clandestins des arrangements pour deux pianos d'oeuvres bannies. Il s'est également astreint à écrire de la musique « utilitaire » pour la radio, le cinéma et le théâtre, ainsi que de la musique pour enfants et des arrangements d'airs folkloriques. Cependant, Lutoslawski continuait, plus ou moins secrètement, à développer son propre langage musical. D'ailleurs, sa *Symphonie n° 1*, achevée en 1947, a été bannie parce que trop « conformiste ». L'oeuvre la plus vaste de cette époque a été son grand *Concerto pour orchestre* (1954), qui montre le souci formel de Lutoslawski et son expérience pratique de la musique folklorique polonaise.

À partir de 1955, Lutoslawski a pu voyager. Grâce à la Société internationale pour la musique contemporaine, dont il faisait partie, il a eu l'occasion de visiter de nombreux pays et d'entendre la musique de ses contemporains partout dans le monde. Il a également eu la chance d'entendre les premières interprétations de sa propre musique à l'étranger. À mesure que Lutoslawski acquérait sa notoriété, son style musical prenait rapidement forme : en 1958, il utilise pour la première fois les séries de douze sons pour sa *Musique funèbre* et, deux ans plus tard, il fait usage du principe aléatoire pour ses *Jeux vénitiens*. Lutoslawski, dont la musique est abondamment jouée, parcourt le monde pour diriger ses oeuvres et donner des conférences sur son style musical. Au cours des 30 dernières années, Lutoslawski a composé près de 20 oeuvres orchestrales majeures dont la *Symphonie n° 2* (1967), la *Symphonie n° 3* (1982), pour laquelle il a remporté le prestigieux Prix Grawemayer, et, plus récemment, la *Symphonie n° 4* (1992), ainsi que des concertos pour Mstislav Rostropovich, Anne-Sophie Mutter, Heinz Holliger et Krystian Zimerman.

Witold Lutoslawski a remporté un nombre considérable de prix et de titres honorifiques au cours de son impressionnante carrière. Il a été nommé membre honoraire de nombreuses associations prestigieuses : l'Académie royale de musique de Suède, la Royal Academy of Music de Londres, l'American Academy of Arts and Letters, l'Académie des beaux-arts, la Deutsche Akademie der Künste, etc. Lutoslawski a également reçu des diplômes honorifiques des universités de Varsovie, de Cracovie, de Glasgow et de Cambridge et du Cleveland Institute of Music. L'Université McGill est la dernière à lui avoir rendu cet hommage. Il est important de noter que Lutoslawski a toujours servi la cause des autres compositeurs en étant membre de divers organismes tels la SIMC, le Festival d'automne de Varsovie et l'Union polonaise des compositeurs, en accordant un appui financier aux jeunes compositeurs polonais désirant étudier à l'étranger, en dénonçant sans équivoque les injustices et en refusant catégoriquement de faire des compromis personnels ou musicaux par intérêt politique.

James Harley

CBC STEREO
et la faculté de musique de l'Université McGill à Montréal
en collaboration avec
l'Institut polonais des arts et des sciences au Canada
présentent

Hommage à Lutoslawski

****

Antonio LYSY - *violoncelle*
Normand FORGET - *hautbois*
Sylvia MANDOLINI - *violon*
Marc COUROUX - *piano*

L'ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE McGILL
BRUCE MATHER - *directeur artistique*

QUATUOR À CORDES PENDERECKI
Piotr BUCZEK - *violon*
Jerzy KAPLANEK - *violon*
Yariv ALONI - *alto*
Paul PULFORD - *violoncelle*

Salle de concert Pollack
Le samedi 30 octobre 1993 à 19 h 30

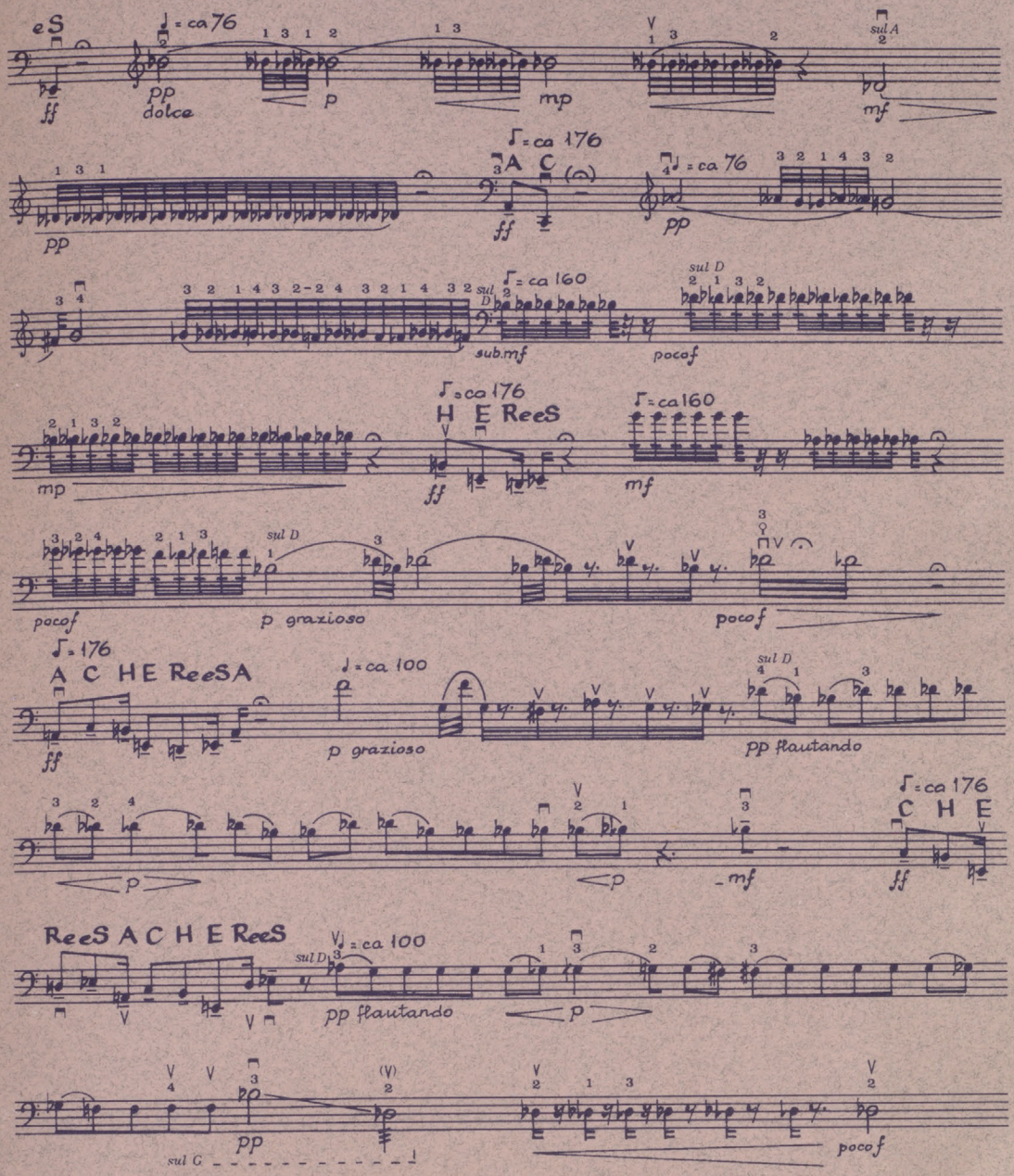
*Page couverture : **Sacher Variation** (Witold Lutoslawski, 1975)*
Reproduit avec l'autorisation de G. Schirmer, New York.

SACHER VARIATION

for solo cello

Witold Lutoslawski (1975)

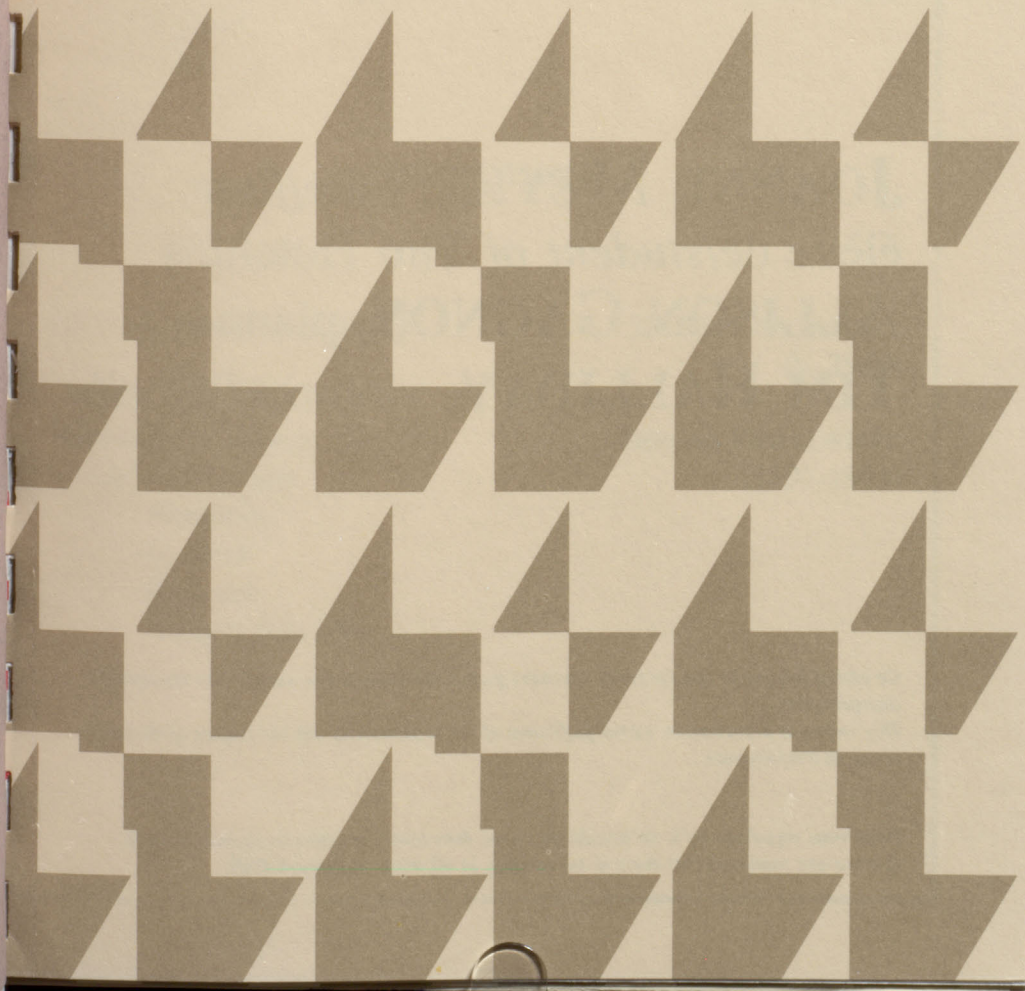
Edited by Heinrich Schiff



McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



usic

2

and tape

rs
oustic

iroux
music

all
usic

Le lundi 1er novembre 1993
à 20 h

Monday, November 1, 1993
8:00 p.m.

Récital de maîtrise
Master's Recital

JOANNE MEYER, flûte/*flute*
élève de/*student of* Tim Hutchins
ALLISON GAGNON, piano
TIM HALLIDAY, violoncelle/*cello*

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in Performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Sonate en si mineur, BWV 1030 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
Sonata in b minor,
Andante
Largo e dolce
Presto

Joueurs de flûte, opus 27, n° 1 — **ALBERT ROUSSEL** (1869-1937)
Pan
Tityre
Krishna
Mr. de la Péjaudie

Assobio a Játo/*The Jet Whistle* (1950) — **HEITOR VILLA-LOBOS** (1887-1959)
Allegro non troppo
Adagio
Vivo

INTERMISSION

MEI per flauto solo (1962) — **KAZUO FUKUSHIMA** (b. 1930)

Sonate en ré majeur, opus 94 — **SERGEI PROKOFIEFF** (1891-1953)
Sonata in D major
Moderato
Scherzo
Andante
Allegro con brio

lawski (1975)

rich Schiff

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

usic

and tape

rs
oustic

roux
music

all
usic

Le lundi 1er novembre 1993
à 19 h 30

Monday, November 1, 1993
7:30 p.m.

À l'occasion du 100e anniversaire de la salle Redpath,
la faculté de musique de l'Université McGill présente
To celebrate the 100th anniversary of Redpath Hall,
The Faculty of Music presents

L'Orgue de Redpath en concert
The Redpath Hall Organ in Concert

HANS HELLSTEN
orgue/*organ*

Les profits de ce concert serviront à l'établissement de la bourse d'études Lynnwood Farnam pour les organistes.
The proceeds from this concert will establish the endowment of The Lynnwood Farnam Organ Scholarship.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Notes sur le répertoire

Livre d'Orgue, volume IV (1981)
Bengt Hambraues

Le *Livre d'Orgue* en quatre volumes du compositeur suédois Bengt Hambraeus est l'oeuvre musicale qui a inauguré l'orgue construit pour la salle Redpath de l'Université McGill. Oeuvre du facteur Hellmuth Wolff, cet orgue a été construit en 1981 conformément aux spécifications figurant dans l'important traité de Dom Bédos de Celles, *L'art du facteur d'orgues* (1766-1778). Ce manuscrit comporte également de longs chapitres sur la performance ainsi que des renseignements détaillés sur les registrations courantes des morceaux traditionnels du *Livre d'orgue* français.

L'installation de l'orgue classique français à l'Université McGill et la grande tradition du *Livre d'orgue* constituent les principales sources d'inspiration d'Hambraeus. Fidèles à la tradition du livre, les morceaux sont organisés en suites avec prélude et postlude sur le plein-jeu ou le grand-jeu. Le compositeur y a inséré des morceaux comme *Tierce en taille* ou *Basse et Dessus de Trompette*, titres qui s'inspirent des formes et registrations des morceaux baroques du même nom. Néanmoins et comme Hambraeus le précise dans la préface de son oeuvre, «le fait que cet [orgue] convienne à la perfection au répertoire classique ne l'exclut nullement du répertoire contemporain».

Hambraeus exploite les différents timbres et jeux d'anche que cet orgue mécanisé permet de rendre, comme en témoigne la «microtonalité aléatoire» obtenue par des boutons de registre à moitié tirés (*Récit de Tierce en taille*). En poussant et tirant graduellement les boutons de registre, l'organiste maîtrise mieux les sensations acoustiques changeantes (*Caprice sur les timbres de quinte et tierce*). Parmi les autres effets, mentionnons la manipulation de l'arrivée d'air en faisant varier la pression des doigts sur les claviers (*Récit de Nasard*) ainsi que la production d'harmoniques grâce à des constellations complexes de sonorités (*Basse et Dessus de Trompette*).

Les quatre volumes du *Livre d'orgue* d'Hambraeus témoignent de l'intention pédagogique du compositeur de présenter et d'exploiter différentes techniques contemporaines de la composition qui fournissent un véritable «compendium de la musique d'orgue contemporaine». Les différents défis techniques que doit relever l'organiste, dont la difficulté va croissant entre le premier et le quatrième volume, sont également caractéristiques de la vocation pédagogique de l'oeuvre. Le *duo* virtuose (*canone al rovescio*) du volume quatre, par exemple, a été préparé pour l'organiste avec *Perspectives du mi en quatuor* du volume un et *Répercussions* du volume trois.

Responsorium pour orgue et bande magnétique
Johan-Magnus Sjöberg

Spécialiste de musique sacrée, chef de choeur et compositeur autodidacte, Sjöberg enseigne aujourd'hui à Lund dans le sud de la Suède. Ses compositions sont profondément influencées par John Cage et Morton Feldman et par certains courants de pensée orientaux. Même si ses premières oeuvres sont essentiellement destinées à l'orgue ou au choeur, il s'intéresse depuis peu à la musique de chambre, à la musique d'orchestre et à la musique électroacoustique.

Six Études pour Orgue
Bruce Mather

Composées en 1982 pour l'organiste Bernhard Foccroulle, les *Six Études pour Orgue* de Bruce Mather ont été composées spécifiquement pour l'orgue baroque français de la salle Redpath. Ces compositions présentent une grande affinité avec la tradition française du *Livre d'orgue* puisque chacune d'entre elle est basée sur une registration unique.

La musique de l'étude n° 3, *Vision fugitive*, est dominée par des arpèges rapides et des structures à la basse obstinée qui embrassent le clavier d'orgue au complet. Ces passages fugaces étayés par des bourdons à la pédale créent un effet inhabituel comme si les sons nous parvenaient de dessous la surface de l'eau. On entend cette musique à deux reprises : la première fois sur l'orgue positif accompagnée de bourdons en sourdine à la pédale et la deuxième, avec des interruptions imprévisibles sur le grand-orgue.

L'épouvante débute sur le registre grave avec harmonies paisibles à quatre parties. À mesure que chaque harmonie tire chromatiquement vers des sonorités toujours plus aiguës, la pédale lance des octaves fff qui s'entrechoquent, devenant de plus en plus active jusqu'à une césure assez brutale. La pédale refait son entrée avec des triolets ascendants, amorçant la partie finale de l'étude. Les accords

supérieurs reviennent pour redescendre graduellement jusqu'à leur dispersion et leur estompage en une sonorité soutenue.

La texture de l'étude finale, *Récit de Tierce en taille* illustre les couleurs très distinctes typiques du morceau baroque correspondant. Un passage récitatif sur le positif est suivi, quelques mesures plus tard, par l'entrée du grand-orgue à l'accompagnement. Les harmonies procèdent graduellement à des échanges et débouchent sur une section intérieure virtuose très rapide. Alors que le tempo ralentit, la pédale fait son entrée, étayant les accords très espacés des parties supérieures. Toutes les harmonies se joignent ensuite à un *cluster* d'accords dissonants très complexe.

MISSA PRO ORGANO -- IN MEMORIUM OLIVER MESSIAEN
BENGT HAMBRAEUS

Les cinq parties de *Missa pro Organo* correspondent à différents moments liturgiques et services de la grand-messe de l'Église de Suède : *Introitus, Meditatio super canticum CREDO, Offertorium, Meditatio sub communione*, et *Postludium*. À l'instar du *Clavierübung* de Bach, Hambraeus propose à l'organiste deux mises en musique de chaque morceau, qu'il peut choisir en fonction de la taille de l'instrument.

Les quatre premières sections de l'oeuvre s'inspirent des mélodies liturgiques traditionnelles et des hymnes protestants qu'utilise toujours l'Église de Suède. *Meditatio sub communione* est dans ces deux versions un prélude-choral sur le thème d'un hymne médiéval «*Jesus Kristus är vår hälsa*» (également connu dans la messe protestante allemande sous «*Jesus Christus unser Heiland*»). L'*Offertorium* s'ouvre sur un thème musical qui, selon le compositeur, évoque les cloches. Il est suivi par la reprise d'un ancien hymne suédois «*Vart flyr jag från Gud ach hans eviga lag*» (également connu comme «*Det dukas i himlarnas rike ett bord*»), qui porte sur la pénitence, la communion et l'eschatologie.

La *Missa pro organo* a été commandée par la *Malmö Musikhögskola* et dédiée à Hans Hellsten, auteur du projet. Souvent jouée en Europe, la *Missa* de ce soir est une première en Amérique du Nord.

PYTHAGORUS FLYKT (La fuite de Pythagore)
JOHANNES JOHANSSON

Johannes Johansson est né et 1952 et il a étudié à l'Université de Lund (la philosophie et la musicologie) et à l'École de musique de Malmö (l'orgue, les techniques de direction, et la composition). En tant qu'organiste, ses premières compositions ont été pour l'orgue mais il s'est consacré par la suite aux instruments électro-acoustiques. Il a participé dernièrement à un projet de création de logiciels de musique informatique. Johansson est également chef d'orchestre et directeur artistique de l'Ensemble Ars Nova, qui se spécialise dans la musique instrumentale/informatique.

Pythagorus flykt marque le retour de Johansson à la musique pour orgue, après un silence de près de dix ans. Il s'agit d'une structure mélodique simple devenue «microtonique» grâce à l'exploitation de la différence entre le registre de la basse obstinée (tempéré) et la tierce (pure). Selon le compositeur, «le morceau est un arc qui exploite les possibilités d'expansion dynamique de l'orgue de façon plutôt traditionnelle. La structure rythmique asymétrique quoique moins traditionnelle est néanmoins très facile à suivre».

Elizabeth Morrison

BIOGRAPHIE

Hans Hellsten est né en 1958 à Helsinborg, en Suède. Il a étudié l'orgue avec, entre autres, Grethe Krogh, Marie-Claire Alain, Susan Landale et E. Christensen, et la composition avec Jørgen Jersild. Il a donné de nombreux concerts et a fait plusieurs enregistrements en Europe. Hans Hellsten se spécialise dans le répertoire contemporain. Il a enregistré deux disques compact d'oeuvres de Bengt Hambræus et il a donné en première audition deux oeuvres de ce compositeur qui enseigne à McGill : *Cadenza* en 1990 et *Missa pro Orgnao - in memoriam Olivier Messiaen* in 1992. À cause de son intérêt pour les répertoires de musique ancienne et de musique d'avant-grade, Hans Hellsten est considéré comme l'un des jeunes organistes suédois les plus intéressants. Il enseigne l'orgue au Collège Malmö à l'Université de Lund depuis 1988 et il y est directeur du département d'orgue depuis 1992.

L'ORGUE DE REDPATH EN CONCERT

John Grew
(Canada)
le mercredi 8 décembre 1993
Concert pour le temps de Noël
Oeuvres de d'Aquin, Lebègue, Pasquini, Vivaldi et Bach

Kenneth Gilbert
(France)
le mercredi 16 février 1994
Oeuves pour orgue et pour clavecin de Byrd, Bull, Frescobaldi, Froberger, Couperin et Bach

James David Christie
(É.-U.)
le mercredi 9 mars 1994
Oeuvres de Sweelinck, Scheidt, Raison, Buxtehude et Pinkham

Monserrat Torrent
(Espagne)
le mercredi 20 avril 1994
Le siècle d'or de la musique espagnole
Oeuvres de Cabezon, Correa, Bruna, Heredia et Cabanilles

****

THE REDPATH HALL ORGAN IN CONCERT

John Grew
(Canada)
Wednesday, December 8, 1993
Christmas Concert
Works by d'Aquin, Lebègue, Pasquini, Vivaldi and Bach

Kenneth Gilbert
(France)
Wednesday, February 16, 1994
Organ and harpsichord recital
Works by Byrd, Bull, Frescobaldi, Froberger, Couperin and Bach

James David Christie
(U.S.A.)
Wednesday, March 9, 1994
Works by Sweelinck, Scheidt, Raison, Buxtehude and Pinkham

Monserrat Torrent
(Spain)
Wednesday, April 20, 1994
The golden age of Spanish keyboard music
Works by Cabezon, Correa, Bruna, Heredia and Cabanilles

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

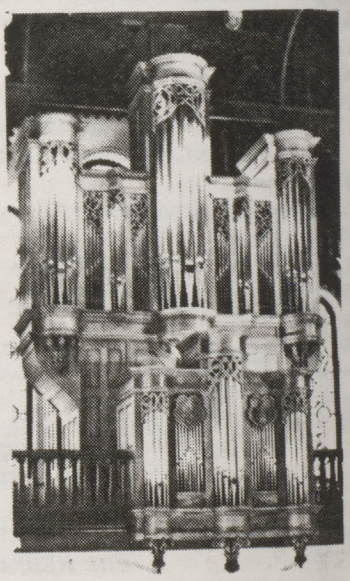
Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Vox humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

PROGRAMME NOTES

LIVRE D'ORGUE, VOL.IV
BENGT HAMBRAEUS

The four volume Livre d'Orgue *by Swedish composer Bengt Hambraeus served as the inaugural work for the newly built organ for Redpath Hall at McGill University. Constructed by Hellmuth Wolff in 1981, this organ follows closely the specifications outlined in Dom Bédos de Celles' important treatise,* L'Art du facteur d'orgues *(1766-78). Within this manuscript is an extensive section devoted to performance practice, as well as detailed information on common registration features for conventional pieces of the French* livre d'orgue.

The installation of the French classical organ at McGill University and the great livre d'orgue *tradition were the main sources of inspiration for Hambraeus. As in the* livre *tradition, the pieces are organized into suites with prelude and postlude on the* Plein-Jeu *or* Grand-Jeu. *In between are such pieces as* Tierce en taille, *or* Basse et Dessus de Trompette, *titles reflecting the forms and registrations of the baroque pieces by those names. Nevertheless, as Hambraeus points out in the preface to his work, "the fact that [this organ] is excellently well suited to serve an old repertoire does not eliminate its potential to function in a new repertoire from our own time."*

Hambraeus explores within his music different timbres and articulation effects made possible by the mechanical action organ. An example of this is a kind of "aleatoric microtonality" which is obtained by half-pulled stops (Récit de Tierce en taille). *The gradual pushing or pulling of stops allows the performer to have greater control over changing acoustical sensations* (Caprice sur les timbres de quinte et tierce). *Other effects include the manipulation of air supply through variance in finger pressure* (Récit de Nazard), *as well as the production of harmonic partials through complex pitch constellations* (Basse et Dessus de Trompette).

The four volumes of Hambaeus' Livre d'Orgue *demonstrate the pedagogical intention of the composer in the presentation and use of various contemporary compositional techniques which, in essence, provide a virtual "compendium for contemporary organ music." Another pedagogical aspect is found in the different technical challenges presented to the performer, some of which proceed through successive stages of difficulty from the first to the fourth volume. The virtuosic* Duo (canone al rovescio) *of volume four, for example, has been prepared for the player through the* Perspectives du Mi en quatuor *of volume one and* Répercussions *of volume three.*

RESPONSORIUM FOR ORGAN AND TAPE
JOHAN-MAGNUS SJÖBERG

Church musician, choir director, and self-taught composer, Sjöberg now teaches in Lund in the south of Sweden. Influences on his compositional technique include the composers John Cage and Morton Feldman, as well as certain Eastern modes of thought. Although his earlier works were primarily for organ or choir, he has recently been exploring electro-acoustic, orchestral and chamber music.

SIX ETUDES POUR ORGUE
BRUCE MATHER

Composed in 1982 for the organist Bernhard Foccroulle, the Six Etudes pour Orgue *by Bruce Mather offer another example of music written specifically for the French baroque organ at Redpath Hall. These pieces show their affinity to the French* livre d'orgue *tradition in that each is based on a single registration.*

The music of étude no. 3, Vision fugitive, *is dominated by rapid arpeggio figures and ostinato patterns that span the entire range of the keyboard. These fleeting passages supported by drone notes in the pedal create an unusual effect, as if the sounds were issuing from under water. The music is heard twice: the first time on the quiet choir organ with the soft drone notes of the pedal; the second time, with unpredictable interruptions on the Great.*

L'épouvante *begins in the low register with quiet four-part harmonies. As each voice slides chromatically to gradually higher pitches, the pedal interjects with shocking* fff *octaves, becoming increasingly more active until a sudden caesura. The pedal re-enters with rising triplets, thus initiating the final section of the étude. The upper chords return, now gradually descending, until they finally disperse and fade to one sustained pitch.*

The texture of the final étude, Récit de Tierce en taille *demonstrates the clearly distinguished colours typical of the corresponding baroque piece. A recitative passage on the* positif *is followed a few measures later by the entrance of the* Grand Organ *in an accompanimental role. The voices gradually develop an exchange among each other, leading to a rapid, virtuosic middle section. As the tempo slackens, the pedal voice is introduced, giving support to the slowly changing, widely-spaced chords of the upper parts. All voices then participate in a complex of dissonant chord clusters.*

Missa pro Organo -- in memorium Oliver Messiaen
Bengt Hambraeus

The five sections of Missa pro Organo *correspond to different liturgical moments and service functions in the Church of Sweden High Mass:* Introitus, Meditatio super canticum CREDO, Offertorium, Meditatio sub communione, *and* Postludium. *As in Bach's* Clavierübung, *Hambraeus has given the performer two optional settings of each piece, which can be selected according to the size of the available instrument.*

The first four sections of the work are based on traditional liturgical melodies and Protestant hymn tunes which are still in use in the Church of Sweden. Meditatio sub communione *is in both versions a chorale prelude on the medieval hymn, "Jesus Kristus är vår hälsa" (also known in the German Protestant Mass as, "Jesus Christus unser Heiland").* Offertorium *opens with a musical theme which, according to the composer, is meant to evoke the sound of bells. This is followed by a quotation of an old Swedish Hymn tune, "Vart flyr jag från Gud ach hans eviga lag" (also known as the hymn, "Det dukas i himlarnas rike ett bord") the text of which emphasizes penitence, communion and eschatology.*

The Misso pro organo *was commissioned by Malmö Musikhögskola, and is dedicated to Hans Hellsten who initiated the project. Already widely performed in Europe, tonight's performance is the North American premiere.*

Pythagorus flykt *(The escape of Pythagorus)*
Johannes Johansson

Johannes Johansson was born 1952 and studied at the University in Lund (philosophy and musicology) and the Music College in Malmö (organ, conducting, composition). As an organist, his first compositions were for the organ, but later he concentrated on electro-acoustic instruments. He has recently been involved in a computer music software development project. Johansson also works as a conductor and is artistic director of the Ensemble Ars Nova, an ensemble specializing in the field of computer/instrumental music.

Pythagorus flykt *marks Johansson's return to organ composition after almost ten years. The basic idea consists of a simple melodic pattern made "microtonal" by using the difference between a (tempered) ground stop, and a (pure)* tierce. *According to the composer, "the piece develops as an arc, using the organ's possibilities of dynamic expansion in a rather traditional way. Not so traditional, but very easy to follow, is the very asymmetrical rhythmic structure."*

Elizabeth Morrison

Biography

***Hans Hellsten** was born in 1958 in Helsinborg, Sweden. He studied organ and church music in Denmark, France and Sweden with Marie-Claire Alain, Susan Landale, Grethe Krogh and E. Christensen. He also studied composition with Jørgen Jersild. He has toured in many countries and has made many recordings for radio. He recently released two CDs of organ music by Bengt Hambræus and premiered two works by this McGill composer:* Cadenza *in 1990 and* Missa pro Organo - in memoriam Oliver Messiaen *in 1992. With his combined interests in the early repertoire and avant-garde music, Hans Hellsten is considered one of the most interesting personalities among the younger generation of Swedish organists. He has taught organ at the Malmö College of Music (University of Lund) since 1988 and was appointed Professor and Head of the organ department in 1992.*

Livre d'orgue IV (1981) — **BENGT HAMBRÆUS** (b. 1928)

- Ouverture sur les Grands-Jeux
- Duo (canone al rovescio)
- Caprice sur les timbres de quinte et tierce
- Récit de Tierce en taille
- Basse de Cromome
- Récit de Mixtures
- Basse et dessus de Trompette
- Monodie sur le Grand-Jeu de Tierce
- Toccata sur les Pleins-Jeux, avec les anches
- Récit de Nazard
- Finale sur les Grands-Jeus, en dialogue avec le Cornet de Récit

INTERMISSION

Responsorium (1992) — **JOHAN-MAGNUS SJÖBERG** (b. 1953)
pour orgue et bande magnétique/*for organ and tape*

Six Études (1982) (extraits/*excerpts*) — **BRUCE MATHER** (b. 1939)

- Vision fugitive
- L'épouvante
- Récit de Tierce en taille

Missa pro Organo (extraits/*excerpts*) — **BENGT HAMBRÆUS**
in memoriam Olivier Messiaen

- Meditatio sub communione
- Offertorium

Phytagoras flykt (1993) — **JOHANNES JOHANSSON** (b. 1951)
(La fuite de Pythagore/The escape of Pythagorus)

Once again (1991) — **JOHAN-MAGNUS SJÖBERG**
pour orgue et bande magnétique/*for organ and tape*

Bourse Lynnwood Farnam

Les profits de cette série de concerts d'orgue serviront à la création de la **Bourse Lynnwood Farnam** de la faculté de musique.

Farnam est né à Sutton (Québec) le 13 janvier 1885. Récipiendaire à 15 ans de la Bourse Lord Strathcona, il étudie au Collège royal de musique de Londres durant quatre ans. A son retour au Canada, il est successivement titulaire des orgues des églises St. James Methodist, St. James the Apostle et de la cathédrale Christ Church à Montréal; il enseigne également au Conservatoire de musique de McGill. En 1913, il s'installe à Boston où il est titulaire à l'église Emmanuel et, en 1919, part pour New York où il est nommé titulaire à l'église Fifth Avenue Presbyterian. A New York, sa réputation de professeur grandit rapidement et, en 1927, on lui confie la chaire d'orgue au Curtis Institute of Music de Philadelphie, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort en 1930 à l'âge de 45 ans. Louis Vierne dédiera sa *Symphonie pour orgue no 6* (1931) à la mémoire de Lynnwood Farnam.

Farnam possédait une mémoire exceptionnelle et sa réputation d'interprète était légendaire. Son répertoire était varié et il excellait également dans l'interprétation des oeuvres de ses contemporains ainsi que des précurseurs de Bach. On a particulièrement souligné son interprétation de l'intégrale des oeuvres de Bach qu'il a jouée à plusieurs reprises à la demande générale. La plus durable des contributions de Farnam se trouve peut-être dans son enseignement. En effet, on retrouve parmi ses élèves Ruth Barrett Phelps, Alexander McCurdy, Robert Noehren, Carl Weinrich et Ernest White dont les élèves sont maintenant, à leur tour, les maître de l'orgue en Amérique de Nord. C'est par eux que vit aujourd'hui l'influence de Farnam.

Si vous désirez augmenter votre contribution à la **Bourse Lynnwood Farnam**, vous pouvez faire parvenir votre chèque au doyen de la faculté de musique (555, rue Sherbrooke Ouest, Montréal, H3A 1E3). Votre geste aidera un étudiant méritoire de l'Université McGill et contribuera à garder vivante la mémoire de l'un des plus légendaires musiciens du Québec.

The Lynnwood Farnam Scholarship

The proceeds from this series of organ recitals will be used to establish the ***Lynnwood Farnam Memorial Scholarship*** *in the Faculty of Music.*

Farnam was born in Sutton, Quebec, 13 January 1885. At age 15 he was awarded the Lord Strathcona Scholarship which allowed him 4 years of study at the Royal College of Music, London. Upon his return to Canada, he held posts in Montreal successively at St. James Methodist, St. James the Apostle, and Christ Church Cathedral, and he taught at the McGill Conservatory. In 1913 he moved to Boston as organist at Emmanuel Church, and then in 1919 he moved to New York City as organist at Fifth Avenue Presbyterian Church. In New York his fame as a teacher grew rapidly, and in 1927 he was invited to head the organ department at the Curtis Institute of Music in Philadelphia, a post he held until his death at age 45 in 1930. Louis Vierne dedicated his Organ Symphony no 6 *(1931) to the memory of Lynnwood Farnam.*

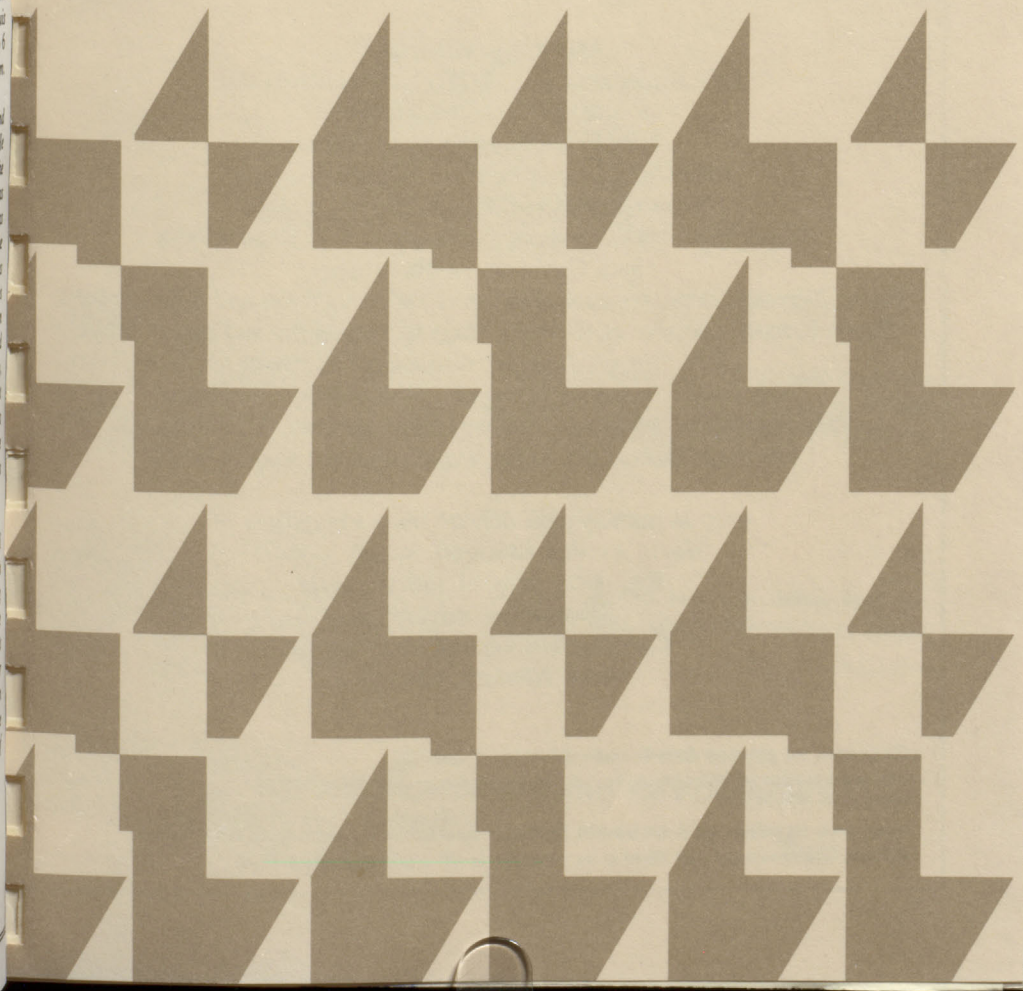
Farnam possessed a prodigious memory, and his fame as an interpreter was legendary. He had a wide ranging repertoire and he championed both contemporary composers as well as the forerunners of Bach. He was especially noted for his performances of the complete organ works of Bach, which he was invited to repeat by public demand. Perhaps Farnams's most lasting contribution has been through his teaching. His pupils included Ruth Barrett Phelps, Alexander McCurdy, Robert Noehren, Carl Weinrich, and Ernest White. As many of today's leading teachers in North America trace their origins to one of the above, it is possible to say that his influence lives on.

If you would like to make additional contributions to the ***Lynnwood Farnam Scholarship Fund*** *you may do so by sending your cheque to the Dean's Office of the Faculty of Music (555 Sherbrooke Street West, Montreal, H3A 1E3). Your contributions will help a worthy organ student at McGill, and thereby keep alive the memory of one of the legendary musicians of Quebec.*

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



Le mardi 2 novembre 1993
à 20 h

Tuesday, November 2, 1993
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE MUSIQUE CONTEMPORAINE DE MCGILL
MCGILL CONTEMPORARY MUSIC ENSEMBLE
Bruce Mather, directeur/*director*

Musiciens/*Musicians*
Lisa Broughton, Julia McFarlane, violon/*violin*
Emmanuel Beaudet, alto/*viola*
Kim Ferguson, violoncelle/*cello*
Paul Caloia, Scott Feltham, contrebasse/*bass*
Maia Carpenter, flûte, piccolo, flûte alto
Jasper Hitchcock, hautbois, cor anglais/*oboe, English horn*
Sara Cardwell, hautbois/*oboe*
Patrice Arsenault, clarinettes en si bémol et en mi bémol/*B-flat and E-flat clarinets*
Simon Beaudry, clarinette en si bémol, clarinette basse/*B-flat and bass clarinets*
Ben Glossop, basson; Nadia Côté, cor/*horn*
Troy Challé, trompette/*trumpet*; Jennifer Raine, trombone
Patrick Graham, Philippe Hormsey, Stéphane Pelletier, percussion
Leonardo Boccaccio, piano, clavecin/*piano, harpsichord*

avec la participation de/*with the participation of*
Marie Annick Béliveau, mezzo-soprano
Kim Ferguson, violoncelle/*cello*
Dominique Roy, piano
Caroline Leonardelli, harpe/*harp*
Mark Altman, percussion

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-494.
The presentation of this concert is a component of course number 243-494.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Homenagem à Villa Lobos
Frederico Richter

Le compositeur brésilien Frederico Richter, né en 1932 à Porto Alegre a fait ses études en composition avec Armando Albuquerque. Après une carrière importante en tant que violoniste, il a été nommé professeur et chef d'orchestre à l'université de Santa Maria. À partir de 1979 il a passé deux années à l'Université McGill travaillant dans le Studio de musique éléctroacoustique (EMS) sous la direction des professeurs Hambræus, lanza et Winiarz.

Son *Hommage à Villa Lobos* a reçu le premier prix au concours national de composition à Brasilia en 1984. L'oeuvre est écrite pour flûte, hautbois, cor anglais, clarinette, vibraphone, violon, alto, violoncelle et contrebasse.

Madrigals, Book III
George Crumb

Les textes des *Madrigals, Book III* (1969) du compositeur américain George Crumb sont tirés de l'ouvre du poète espagnol Frederico Garcia Lorca. Voici les titres des trois madrigaux :

La noche canta desnuda sobre los puentos de marzo.
(La nuit chante tonte nue au-dessus des ponts de mars.)

Quiero dormir el suiño de la manzanas.
(Je désire dormir le sommeil des pommes.)

Nana, niño, nana del caballo grande que no quiso et agua.
(Berceuse, enfant, berceuse du fier cheval qui refuse de boire l'eau.)

Apparitions
Brian Cherney

Apparitions est une commande du Nouvel ensemble moderne grâce à une subvention du Conseil des arts du Canada. La création a eu lieu en novembre 1991 avec Claude Lamothe, violoncelliste et le Nouvel ensemble moderne sous la direction de Lorraine Vaillancourt.

Cinq études
Darius Milhaud

Les *Cinq études* sont des études en polytonalité. Par exemple, dans la troisième étude on trouve trois fugues simultanées dans les bois (en la majeur), dans les cuivres (en ré bémol majeur) et dans les cordes (en fa majeur).

Chain I
Withold Lutoslawski

Chain I a été créée le 4 octobre 1983 au *Queen Elizabeth Hall* à Londres par le *London Sinfonietta* sous la direction du compositeur.

Bruce Mather

Programme Notes

Homenagem à Villa Lobos
Frederico Richter

The Brazilian composer Frederico Richter, born in 1932 in Porto Alegre, studied composition with Armando Albuquerque. After an extensive career as a violinist he became professor and conductor of the orchestra at the University of Santa Maria. Starting in 1979, he spent two years at McGill University working in the Electronic Music Studio and studying under Professors Hambræus, Ianza and Winiarz.

His Homenagem à Villa Lobos *was awarded first prize in the national composition competition in Brasilia in 1984. It is scored for flute, oboe, English horn, clarinet, vibraphone, violin, viola, cello and double bass.*

Madrigals, Book III
George Crumb

The texts of the Madrigals, Book III *(1969) of the American composer George Crumb come from the poetical works of Frederico Garcia Lorca. The titles of the three parts are as follows:*

> *La noche canta desnuda sobre los puentos de marzo.*
> *(Night sings naked above the bridges of March.)*
>
> *Quiero dormir el suiño de la manzanas.*
> *(I want to sleep the sleep of apples.)*
>
> *Nana, niño, nana del caballo grande que no quiso et agua.*
> *(Lullaby, child, lullaby of the proud horse who would not drink water.)*

Apparitions
Brian Cherney

Apparitions was commissioned by the Nouvel ensemble moderne (NEM) *thanks to a grant of the Canada Arts Council and given its first performance in November, 1991 with Claude Lamothe, cellist and the* Nouvel ensemble moderne *under the direction of Lorraine Vaillancourt.*

Cinq Études
Darius Milhaud

The Cinq études *are in fact studies in polytonality. For instance, the third étude consists of three superimposed fugues in the woodwinds (A major), in the brass (D-flat major) and in the strings (F major).*

Chain I
Withold Lutoslawski

Chain I *was first performed on October 4, 1983 at the Queen Elizabeth Hall in London by the London Sinfonietta under the direction of the composer.*

Bruce Mather

Homenágem à Villa Lobos (1984) **FREDERICO RICHTER**
para 9 instrumentos
Elegia
O Encontro

Madrigals, Book III (1969) **GEORGE CRUMB**
pour mezzo-soprano, harpe et percussion
Marie Annick Béliveau, mezzo-soprano
Caroline Leonardelli, harpe/*harp*
Mark Altman, percussion

Apparitions (1991) **BRIAN CHERNEY**
pour violoncelle et quatorze instruments
for cello and fourteen instruments
Kim Ferguson, violoncelle/*cello*

INTERMISSION

Cinq Études (1920) **DARIUS MILHAUD**
pour piano et orchestre/*for piano and orchestra*
Dominique Roy, piano

Chain 1 (1983) **WITHOLD LUTOSLAWSKI**
pour quatorze instruments/*for fourteen instruments*

lawski (1975)

nrich Schiff

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mercredi 3 novembre 1993
à 16 h 45

Wednesday, November 3, 1993
4:45 p.m.

Récital d'étudiants solistes
Student Soloists Recital

Hank Knox, coordonnateur/coordinator

Sonate en mi majeur, opus 1, n° 6
Sonata in E major, Opus 1, No. 6
Adagio - Allegro
Largo - Allegro

George Frideric Handel
(1685-1759)

Marie Lacasse, violon/violin
élève de/student of Mauricio Fuks
Jean Marchand, piano

Sonate en ré mineur, HWV 381
Sonata in D minor, HWV 381
Adagio - Allegro
Affetuoso - Allegro

George Frideric Handel

Joseph Salvalaggio, hautbois/oboe
[illegible] Coh[illegible] [illegible]utboi[illegible]
Alis[illegible]anias, [illegible]cin/h[illegible]shord
Hank Knox, répétiteur/coach

Suite IV en mi bémol majeur, BWV 1010
Suite IV, in E-flat major, BWV 1010
Sarabande
Bourrée I & II
Gigue

Johann Sebastian Bach
(1685-1750)

Nathalie Giguère, violoncelle/cello
élève de/student of Antonio Lysy

Nocturne en do dièse mineur, opus 27, n° 1 (1835-1836)
Nocturne in C-sharp minor, Opus 27, No. 1
Visions fugitives, opus 22, n°s 5,6,7,8,11,14 (1915-1917)

Frédéric Chopin
(1810-1849)
Sergei Prokofiev
(1891-1953)

Jill Keith, piano
élève de/student of Elizabeth Dawson

Drei Klavierstücke, Opus 11 (1910)
1. Mässig
2. Mässig
3. Bewegt

Arnold Schoenberg
(1874-1951)

Coreen Morsink, piano
élève de/student of Eugene Plawutsky

Sonate en fa mineur, opus 120, n° 1
Sonata in F minor, Op. 120, No. 1
Allegro appassionato
Andante un poco adagio
Allegretto grazioso
Vivace

Johannes Brahms
(1833-1897)

Patrice Arsenault, clarinette/clarinet
élève d'/student of Emilio Iacurto
Michael McAuley, piano
élève de/student of Charles Reimer

lawski (1975)

nrich Schiff

faculté de musique université **McGill University** Faculty of Music
in collaboration with the
Department of Music, Concordia University

music from the americas

contemporary music series [1993-1994]

featuring brazilian composer

Frederico Richter

Mercredi, november 3, 1993, Wednesday - 20h00

program

Frederico Richter [Brazil] Monumenta Frac Tallis Thomas [1991], organ and tape
organ [recorded]: Regina Lacerda

John Winiarz [Canada] [1] Night Flower [1979], for flute, guitar and tape
flute: Nancy Hennan guitar: Inouk Demers

Osvaldo Budón [Argentina] [1] ...para el trato con el desierto [1992], electroacoustic music

alcides lanza [Arg.-Canada] [1] acúfenos III [1977-I], for flute, piano and tape
flute: William S. Bomar piano: Marc Couroux

Frederico Richter Elegía for a dying hero [1980], electroacoustic music

sonorisation: ems, Alain Terriault, Osvaldo Budón

artistic directors: John Winiarz, alcides lanza

[1] SOCAN

The Clara Lichtenstein Recital Hall
faculté de musique université **McGill University** Faculty of Music
555 Sherbrooke West, Montreal [Metro McGill]

Clara Lichtenstein Recital Hall

Mercredi, november 3, 1993, Wednesday

Program notes

Frederico Richter was born in Porto Alegre, Brazil, in 1932. He studied composition with Armando Albuquerque at the Federal University of Rio Grande do Sul , Brazil, where he was awarded a Doctorate in 1962. In 1979-81 he studied electronic music with Bengt Hambraeus, alcides lanza and John Winiarz at McGill University. In 1988 he was invited to do research by the Hochschule für Music of Hamburg , Germany, and in recent years he has been head of the music component of an international research project "System formation with Flowing Water" initiated by the Institute for Science Education - IPN, Kiel, Germany.
He has written more than 100 works including chamber music, choral music, didactic works, electroacoustic pieces, two symphonies, and an opera "Don Quixote de Portinari" . He has received many awards including the 1st Prize in the Brasilia Composition Competition (1984), and the National Competition of Belo Horizonte (1976). His instrumental and vocal compositions are published by Editora Novas Metas.

Frac Tallis-Thomas : This homage to Thomas Tallis joins the aesthetics of the sixteenth century Gothic-Flemish tradition with that of computer music (fractal calculations). Thomas Tallis's choral "If ye love me, keep my commandments" appears in this work along with computer-generated electroacoustic sounds. The composer considers that the organ is "a priori a synthesizer which through the control of registers enables a direct manipulation of the sound spectrum". The première performance was at the 9th Biennial of Brazilian Music in Rio de Janeiro (1991). Tonight we present the organ and tape work as an electroacoustic tape piece. **[F.R.]**

John Winiarz studied composition with Robert Turner at the University of Manitoba, Ann Southam at the Toronto Conservatory, and alcides lanza and John Rea at McGill University. In recent years he has participated in important new music festivals at Bourges (France), Darmstad (Germany) and São Paulo (Brazil). He is presently a professor at Concordia University.
Night Flower refers to the night-blooming cereus, a desert plant which blossoms in darkness, the flower dying before the morning light arrives. The music evokes the desert, the night, and beauty in transience. The tape part was composed at the McGill University Electronic Music Studio and consists of a mixture of electronic, natural and instrumental sounds which were treated primarily by filtering and ring modulation. Commissioned by Angela Knock and Glendon Diener with a Canada Council grant, Night Flower was awarded prizes from PRO Canada (SOCAN), and the CBC National Radio Competition for Young Composers. **[.W.]**

Osvaldo Budón is a young Argentinian composer presently finishing his Masters in Composition at McGill University. Budón has studied with Bengt Hambraeus, Bruce Pennycook and alcides lanza. He is a very active promoter of new music and a member of the group **g.e.m.s.**
...para el trato con el desierto (1992) : "El secreto consiste en construír, construír mediaciones para el trato con el desierto " ("The secret consists in building, building mediations for dealing with the desert") [Juan José Saer]
The title of this piece is drawn from the above passage of a text by Saer which describes the best the way I feel about composing a piece of music. However, it should be said that the music contains no programmatic reference to the quotation.
The sound material consists of samples taken from the resonances of an upright piano and of digital sounds produced by frequency modulation synthesis.
During the composition process, I was mainly concerned with creating patterns of repetition at different levels of the form and with organizing these materials in search of a balance between expected and unexpected events.
"... para el trato con el desierto" was composed at the Electronic Music Studio of McGill University in February-March, 1992. **[O.B.]**

The tape part of **acúfenos III** was made from sounds of recorded flute and electronic imitations of the same sounds. the sound sources are the quena (wooden flute from Argentina and Bolivia), the ocarina (ceramic instrument from Argentina), a three-hole flute (ceramic, from Mexico), a Pan-flute (wood, Perú), several organ pipes, dulciana , flodie, bourdon and celeste, plus a tuning pipe.
acúfenos is a Spanish medical term meaning "tinnitus" (tinnitus: from the L.: ringing, in Fr. tinnitus or acuphéne. it is the p.p. of "tinnire", to ring: a sensation of noise (as a ringing or roaring) that is purely subjective.
the composition intended a certain approximation to an aural-visual image of a South American indian in the solitude of the dry, high sierras. the indian is playing his quena accompanied at times with "bombo" (rustic bass drum) and "charango" (small stringed instrument, made with the caparace of a porcupine type of animal).
the tape part was realized at the electronic music studio, McGill University, Montreal, and finalized at the private studio of the composer (**shelan studios**). **[a.l.]**

Elegia for a dying hero: Frederico Richter, composer and violinist, realized **Elegia for a Dying Hero** at the McGill University Electronic Music Studio. He states "This is an elegy in electronic and concrète means for our earth whose useful life is dying, just as is its cultural life".

notes de programme

Le compositeur **Frederico Richter** est né à Porto Alegre au Brésil, en 1932. Il a étudié la composition avec Armando Albuquerque à l'Université Fédérale de Rio Grande do Sol où il a reçu un doctorat en 1962. En 1979-81, il a étudié la musique électronique avec Bengt Hambraeus, alcides lanza et John Winiarz à l'Université McGill. En 1988, il a été invité pour faire des recherches par le Hochschule für Music de Hamburg, en Allemagne, et ces dernières années il a été à la tête de la section musicale d'un projet de recherche international "System formation with Flowing Water" qui a été initié par l'Institute d'education scientifique - IPN, Kiel, en Allemagne.
Il a écrit plus de 100 compositions qui comprennent de la musique de chambre, des oeuvres didactiques, des oeuvres électroacoustiques, deux symphonies, et un opéra "Don Quixote de Portinari" . Il a reçu plusieurs prix dont le 1er Prix du Concours de composition de Brasilia (1984), et du Concours National de Belo Horizonte. Ses oeuvres instrumentales et vocales sont publiées par Editora Novas Metas.

Frac Tallis Thomas: cet hommage rejoint les esthétiques gothique et flamande du seizième siècle et celle de la musique d'ordinateur (les calcules fractales). Le chorale "If ye love me, keep my commandments" de Thomas Tallis est utilisé dans cette oeuvre en même temps que les sons électroacoustiques. Le compositeur considère que l'orgue est " a priori un synthétiseur qui à travers le control des registres rend possible la manipulation directe du spectrum sonore". La première a eu lieu au 9ième Biennal de Musique Brésilienne à Rio de Janeiro (1991). Ce soir nous présentons l'oeuvre pour orgue et bande magnétique comme oeuvre électroacoustique. **[F.R.]**

John Winiarz a étudié avec Robert Turner à l'Université du Manitoba, Ann Southam au Conservatoire de Toronto, et alcides lanza et John Rea à l'Université McGill. Dans les dernières années, il a participé aux festivals de musiques nouvelles à Bourges (France), à Darmstadt (Allemagne) et à São Paulo (Brésil). Il est presentement professeur à l'Universitié Concordia.

Night Flower Le titre réfère au cereus, une plante du désert dont la fleur s'épanouit dans l'obscurité pour mourir avant le lever du soleil. Cette musique évoque le désert, la nuit et la beauté éphémère. La bande magnétique a été composée au Studio de musique électronique de l'Université McGill et consiste en un mélange de sons électroniques, naturels et instrumentaux traités principalement par la filtration et la modulation à l'anneau. Commandée par Angela Knock et Glendon Diener grâce à une bourse du Conseil des Arts du Canada, Night Flower a reçu les prix du Concours SDE Canada pour les Jeunes Compositeurs et le Concours national des Jeunes Compositeurs de Radio-Canada en 1982. **[J.W.]**

...para el trato con el desierto" (1992): "El secreto consiste en construir, construir mediaciones para el trato con el desierto" ("Le secret réside dans la construction, la construction de médiations qui permettent de composer avec le désert") [Juan José Saer]
Le titre de ma pièce s'inspire de cet extrait d'un ouvrage de Saer; je m'y suis arrêté parce qu'il décrit en peu de mots ce qui représente pour moi la composition d'une pièce de musique. Il convient cependant de noter que la pièce ne contient aucune référence programmatique.
Le matériel sonore est formé d'échantillons des résonances d'un piano droit et de sons numériques obtenus par synthèse de modulation de fréquence. Pendant le processus de composition, j'ai surtout cherché à créer des modèles de répétition à divers niveaux structuraux et à organiser ce matériel de façon à créer un équilibre entre les événements prévisibles et imprévisibles.
...para el trato con el desierto a été composé en février et mars 1992, au studio de musique électronique de l'Université McGill. **[O.B.]**

acúfenos III: Dans cette pièce la flute emploie de sons multiphoniques, des "tons bourdonnants", des tons ensiffles et d'autres effets de percussions. Dans le piano, d'une autre part, on entend des glissandi, pizziccati, des sons armoniques et aussi des effets de percussion. Sur la bande, on entend des sons de musique concrète, transformés électroniquement pour imiter des sons émis par des instruments à tuyaux de matériaux divers, et des flûtes de l'Amérique du Sud. "acúfenos", ['tinnitus', en Anglais, ou 'acouphènes', en Français] , est un terme médical que décrit un bourdonnement sourd, un bruit continuel dans les oreilles. **[a.l.]**

Le compositeur et violiniste Frederico Richter a réalisé **Elegia for a Dying Hero** au Studio de Musique Electronique de l'Université McGill. Il a écrit que " cette oeuvre est une élégie électroacoustique pour notre planète dont la vie se meurt de la même façon que sa vie culturelle". **[F.R.]**

Thurs., November 4 - Concordia University Concert Hall:
Music of the Americas : works by Winiarz, Richter, Crossman, lanza and Villa Lobos, with the participation of Garry Antonio, Mariko Sato, William Bomar, Marc Couroux, Timothy Malloch, Nancy Corwin, Jean Trottier and the McGill Contemporary Music Ensemble [Bruce Mather, conductor]

concert start at 20:00 hrs.

admission free - entrée libre

Concordia University
Concert Hall [Loyola Campus]
7141 Sherbrooke West
[Metro Vendôme {Autobus 105}]
Information/Renseignements 848-4718

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato c
el trato con el d
permettent de c
Le titre de ma p
décrit en peu de
cependant de no
Le matériel sonc
obtenus par synt
cherché à créer c
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: Da
des tons ensiffles
glissandi, pizzic
des sons de mus
instruments à t
['tinnitus', en A
bourdonnement

Le compositeur
Musique Electro
électroacoustiqu
[F.R.]

Thurs., No
Music
lanza
Marik
Nancy
Ensem

Conc
Conc
7141
[Metr
Information

Le jeudi 4 novembre 1993
à 20 h

Thursday, November 4, 1993
8:00 p.m.

GROUPE VOCAL DE MCGILL
MCGILL CHAMBER SINGERS

Iwan Edwards, chef/*conductor*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-493.
The presentation of this concert is a component of course number 243-493.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Notes sur le répertoire

Marienlieder

Si l'on écrivait un ouvrage sur les grands mythes de l'histoire de la musique, il faudrait consacrer un long chapitre à la réception que connut la musique ancienne au XIXe et au XXe siècles. De la soi-disant «redécouverte» de la *Passion selon St-Mathieu* de Bach, sous l'impulsion de Mendelssohn, au mouvement «de conscientisation historique», la musique ancienne est passée par une série de réinterprétations, chacune se réclamant d'un plus grand respect de la vérité que la précédente. Une chose reste claire : la musique ancienne n'a jamais été oubliée (l'oubli où elle est censée être tombée est le plus grand de tous les mythes).

Certes, à l'exception des oeuvres qui, telles *La Passion selon St-Mathieu* ou le *Messie*, semblaient répondre au goût romantique pour le gigantisme, la musique ancienne ne faisait pas partie intégrante de la programmation des concerts au XIXe siècle. Cela pourrait tenir à trois choses : l'absence d'un consensus quant à la valeur musicale de la musique ancienne, le manque d'instruments d'époque restaurés et le fait que - contrairement à ce que l'on observe aujourd'hui - il existait alors au concert une tradition musicale vivante; (on pourrait même dire, sans crainte de paraître absurde, que ceux qui fréquentent aujourd'hui les salles de concert entendent rarement autre chose que de la «musique ancienne»). Toutefois, faute d'un cadre d'exécution, la musique ancienne ne fut pas pour autant reléguée aux oubliettes de l'histoire. De l'étude du contrepoint de Fux (essentiellement inspiré de Palestrina) à laquelle se livrait Beethoven au *Ludus Tonalis* de Hindemith, de nombreux exemples attestent que, pendant tout le XIXe siècle et le début du XXe siècle, la «musique ancienne» a exercé une influence essentielle sur les compositeurs; de fait, l'attachement que ceux-ci ont porté au contrepoint peut parfois être qualifié «d'obsessif». Après tout, il ne faut pas oublier que la conscience historique est une «invention» du XIXe siècle.

On trouve, dans la vie et l'oeuvre de Brahms, de nombreux faits qui attestent la vitalité de la «musique ancienne» chez les romantiques. Brahms connut les oeuvres du milieu et de la fin de la Renaissance surtout par l'entremise de Schumann, qui possédait une bibliothèque bien garnie et admirait passionnément Bach et Palestrina. Plus tard, Brahms eut accès à des manuscrits anciens ou à des copies grâce à la *Hofbibliotek* et à la *Musikverein* de Vienne, avant de constituer sa propre collection. Non seulement Brahms copia-t-il et étudia-t-il ces manuscrits, mais il s'en fit un tremplin pour parfaire sa technique d'écriture chorale. De plus, il connaissait très bien Spitta, le célèbre spécialiste de Bach, ainsi que Nottebohm, qui s'était livré à une étude approfondie du contrepoint chez Beethoven, et Otto Jahn, qui fut l'un des premiers biographes de Mozart.

Sur le plan historique, la juxtaposition, dans le programme de ce soir, des *Marienlieder* de Brahms et des oeuvres de Palestrina, de Josquin Des Prés et de Victoria, n'est donc pas fortuite. Il y a aussi dans ce programme une unité de sens, à laquelle le *Magnificat* d'Arvo Paert contribue, car ces oeuvres s'inscrivent toutes dans la grande tradition des oeuvres chorales ayant pour sujet la Vierge Marie, à laquelle appartiennent notamment le *Vespro della Beata Virgine*, de Monteverdi, et le *Stabat Mater*, de Pergolèse. La juxtaposition de ces oeuvres est d'autant plus intéressante que tous ces compositeurs ont été, à un moment ou à un autre, considérés comme «conservateurs». Le style contrapuntique de Palestrina a donné, chez Monteverdi, les «*Prima Pratica* et le minimalisme de Paert peut certes être considéré comme contraire aux tendances avant-gardistes à l'hypercomplexité. Quant à Brahms, avant qu'il ne vînt à être considéré comme «le progressiste», il avait été le prétexte de nombreuses «chicaneries» bien documentées entre son clan et les Wagnériens.

Comme le dieu Janus, l'épithète «conservateur» prend bien sûr un aspect différent selon qu'on en voit l'une ou l'autre face, car l'allégeance des artistes envers le passé est facilement récupérée par la propagande avant-gardiste. Dans le cas de Brahms, comme dans celui de Palestrina par rapport à Josquin Des Prés, il est évident que l'étude du passé s'inscrit dans le processus général de la création artistique. Ce qu'il reste après l'assimilation n'est pas une copie conforme; on ne peut même pas parler «d'influence». Il y a plutôt perfectionnement des moyens d'expression de l'artiste.

"Suite" de Lorca
Einojuhani Rautavaara

La *«Suite» de Lorca* de Einojuhani Rautavaara a été composée en 1973. Tout compositeur qui tente de représenter musicalement «l'imagerie étrangement obsédante» de la poésie de Lorca doit surmonter une très grande difficulté, à savoir : éviter que la poésie ne domine le processus de composition. Le compositeur doit donc déployer une grande richesse d'imagination sonore pour rendre justice au pouvoir d'évocation de cette poésie. Voici en quels mots

...para el trato c
el trato con el c
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu de
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

un autre compositeur, George Crumb, décrivait la poésie de Lorca : «Je crois que la signification essentielle de cette poésie se rapporte aux choses les plus primaires : la vie, la mort, l'amour, l'odeur de la terre, les bruits du vent et de la mer. Ces «notions-*ur*» prennent corps dans une langue primitive et dépouillée, mais capable de nuances infiniment subtiles. Dans une conférence intitulée *Théorie et fonction de la «Duende»*, Lorca a de fait identifié la caractéristique essentielle de sa propre poésie. La *Duende* (mot intraduisible, mais signifiant à peu près passion, élan, *bravura*, dans son sens le plus profond et le plus artistique) correspond pour Lorca à «tout ce qui a des sonorités sombres ... Cette «puissance mystérieuse que tous sentent mais qu'aucun philosophe n'a expliquée» est en fait l'esprit de la terre ... Tout ce que l'on sait, c'est qu'elle brûle le sang comme de la poudre de verre, qu'elle expulse, qu'elle rejette toute la douce géométrie qu'on a apprise ...».

FIVE SONGS OF THE NEWFOUNDLAND OUTPORTS
HARRY SOMERS

Les *Five Songs of the Newfoundland Outports* ont été commandés par la *Canadian Broadcasting Corporation* et publiés en 1969. Le texte est tiré de l'anthologie «*Songs of the Newfoundland Outports*» de Kenneth Peacock (Musées nationaux du Canada, 1965). Voici quelques extraits tirés des notes de Peacock et de Somers sur ces chansons :

Si j'avais le bateau : «La simulation de la trompette et des tambours s'inspire de l'idée de «bavardage» présente dans de nombreuses chansons de Terre-Neuve. Dans l'arrangement que j'ai fait de «Si j'avais le bateau», j'ai usé de licence, car il m'a semblé qu'une telle simulation pourrait facilement être reprise par les chanteurs dans l'atmosphère conviviale où la chanson est habituellement interprétée». (Harry Somers)

She's like the swallow : «Le tablier symbolise souvent la grossesse. Les prairies, les jardins et les fleurs sont souvent des symboles de fertilité. Je ne connais pas d'autres paroles de chanson où le symbolisme de la rose soit utilisé de façon aussi exquise et avec une logique émotive aussi constante, jusqu'au bout». (Kenneth Peacock)

The old 'Mayflower' : «Pendant des centaines d'années, des navires, petits et grands, se sont échoués sur les côtes traîtresses de Terre-Neuve. Une fois qu'il est établi que le navire est abandonné ou qu'il n'a plus d'équipage, les habitants du lieu estiment avoir droit de prise sur le chargement et le gréement». (Kenneth Peacock)

The banks of Newfoundland : Cette chanson est la plus lyrique de toutes les chansons et balades connues sous ce titre. Son air charmant est un autre exemple de mélodie pentatonique pure que n'encombre aucune note de passage auxiliaire». (Kenneth Peacock)

Feller from fortune : «Cette chansonnette exubérante est devenue très populaire depuis qu'elle a été recueillie en 1955 par le regretté Gerald E. Doyle, de St-Jean de Terre-Neuve» (Kenneth Peacock)

Alexander Benjamin

CONCERTS À VENIR

Le vendredi 5 novembre 1993
à 20 h Salle Redpath
SINE NOMINE
Ensemble de musique médiévale

Le samedi 6 novembre 1993
à 20 h Pollack Hall
L'ORLANDO CONSORT

Le jeudi 11 novembre 1993
le vendredi 12 novembre 1993
le samedi 13 novembre 1993
19 h 30 Salle Pollack
Opéra McGill présente
SCÈNES D'OPÉRA

PROGRAMME NOTES

MARIENLIEDER

If one were to write a book on the great myths of music history, a lengthy chapter would have to be devoted to the reception history of early music in the nineteenth and twentieth centuries. From the so-called 'revival' of Bach's St. Matthew Passion *under Mendelssohn to the present day 'historically aware' movement, early music has gone through a series of reinterpretations, each new one claiming a higher degree of truth over the former. One thing is clear however : early music was never forgotten - (perhaps the greatest myths of all).*

It is true that, apart from those works that seem to appeal to the romantic taste in gigantism, as the St. Matthew Passion *or the* Messiah, *early music was not an integral part of nineteenth century concert programming. Three explanations may be advanced : the absence of a consensus on the musical value of early music, the lack of restored period instruments, and the fact - very distant from modern day concert practice - that there existed a living musical tradition (one could say, without fear of being absurd, that the average concert-goer today rarely hears anything other than 'early music'). But the absence of a concert platform for early music did not mean its exile into the dark dungeons of time. From Beethoven's study of Fuxian counterpoint (essentially Palestrinian) to Hindemith's* Ludus Tonalis *there is abundant evidence that throughout the nineteenth and early twentieth century 'early music' was a vital influence amongst composers - indeed, their romance with counterpoint for example could be dubbed at times as 'obsessive'. We should also not forget that historical consciousness is, after all, a nineteenth century "invention".*

Evidence of the vitality of 'early music' amongst the romantics abounds in the life and work of Brahms. He became acquainted with the works of mid- and late Renaissance mostly through Schumann, who possessed an extensive library and was a passionate admirer of Bach and Palestrina. Later in life, Brahms had access to ancient manuscripts or copies through the Hofbibliotek and the Musikverein in Vienna before developing his own collection. Brahms not only copied and studied these manuscripts but also used them as springboard to better his own technique of choral writing. Moreover, he was well acquainted with the famous Bach scholar Spitta, Nottebohm, who had done extensive studies on counterpoint in Beethoven, and Mozart's early biographer Otto Jahn.

Historically speaking, the juxtaposition in tonight's program of the Brahms Marienlieder *with works of Palestrina, Josquin and de Victoria is therefore not fortuitous. There is also here a unity of meaning - a unity in which Arvo Paert's* Magnificat *participates : these compositions are all part of the great tradition of works for choir having the Virgin Mary as subject, a tradition that includes, amongst others, Monteverdi's* Vespro della Beata Virgine *and Pergolesi's* Stabat Mater. *Of interest in the juxtaposition is that all these composers were, at one time or another, dubbed as 'conservative'. Palestrina's contrapuntal style became, under Monteverdi,* Prima Pratica *and Paert's minimalism can certainly be said to go against avant-garde tendencies towards hyper-complexity. As for Brahms - before he was to be "the progressive" - the 'chicaneries' of his "clan" with the Wagnerians have been well chronicled.*

The value of the concept 'conservative' depends of course on which face of Janus one is looking at, artists' allegiance to the past being easily recuperated by avant-garde propaganda. In Brahms's case - as with that of Palestrina in relation to Josquin - it is obvious that the study of the past is part of the general process of artistic creation. What is left after assimilation is not a carbon copy nor even is there question of "influence". Rather, an enhancement of the artist's means of expression.

"SUITE" DE LORCA
EINOJUHANI RAUTAVAARA

The "Suite" de Lorca *by Einojuhani Rautavaara was composed in 1973. Any composer attempting to portray in music the "strangely haunting imagery" of the poetry of Lorca faces the difficult task of letting it dictate the process of composition and must possess a wealth of sonorous imagination in order to render justice to its evocative powers. Here is another composer, George Crumb, describing the poetry of Lorca : "I feel that the essential meaning of this poetry is concerned with the most primary things : life death, love, the smell of the earth, the sounds of the wind and the sea. These 'ur-concepts' are embodied in a language which is primitive and stark, but which is capable of infinitely subtle nuance. In a lecture entitled* Theory and function of the «Duende», *Lorca has, in fact, identified the essential characteristic of his own poetry.* Duende *(untranslatable, but roughly: passion, élan, bravura in its deepest, most artistic sense) is for Lorca «all that has dark sounds... This 'mysterious power that everyone feels but that no philosopher has explained' is in fact the spirit of he*

...para el trato c
el trato con el c
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Enser

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

earth... All one knows is that it burns the blood like powdered glass, that it exhausts, that it rejects all the sweet geometry one has learned...»"

Five Songs of the Newfoundland Outports
Harry Somers

The Five Songs of the Newfoundland Outports *were commissioned by the Canadian Broadcasting Corporation and published in 1969. The texts were taken from the anthology "Songs of the Newfoundland Outports" by Kenneth Peacock (National Museum of Canada, 1965). Here are excerpts of Peacok's and Somers' notes on these songs :*

Si j'avais le bateau : *"The simulation of trumpet and drums are derived from the idea of 'chin' or 'mouth' music in many Newfoundland songs. In my arrangement of* Si j'avais le bateau *I've used 'composer's licence' because I felt such simulation of instruments might naturally be taken up by the singers in the convivial atmosphere in which the song is usually sung." (Harry Somers)*

She's like the swallow *: "The apron is often used as a symbol of pregnancy. Meadows, gardens, and flowers in general are often used as fertility symbols. I can think of no other lyric where the rose symbolism has been used so exquisitely and with such persistent emotional logic, right to the bitter end." (Kenneth Peacock)*

The old 'Mayflower' *: "For hundred of years vessels, both large and small, have been running aground on Newfoundland's treacherous coast. Once it has been established that the boat is abandoned or crewless, its cargo and fittings are considered fair game by the local inhabitants." (Kenneth Peacock)*

The banks of Newfoundland *: This is the most lyrical of all the songs and ballads under this title. The lovely tune is still another example of pure pentatonic melody uncluttered by auxiliary passing notes." (Kenneth Peacock)*

Feller from fortune *: "This rollicking ditty has achieved wide popularity since it was first collected in 1955 by the late Gerald E. Doyle of St. John's."(Kenneth Peacock)*

Alex Benjamin

Upcoming Concerts

Friday, November 5, 1993
8:00 p.m. *Redpath Hall*
Sine Nomine
Ensemble for medieval music

Saturday, November 6, 1993
8:00 p.m. *Pollack Hall*
The Orlando Consort

Thursday, November 11, 1993
Friday, November 12, 1993
Saturday, November 13, 1993
7:30 p.m. *Pollack Hall*
Opera McGill presents
Opera Scenes

Oeuvres dediées à la Vierge Marie/*Works in honour of the Virgin Mary*

Alma redemptoris mater — **GIOVANNI PALESTRINA** (1525-1594)

Extraits des *Marienlieder/ Excerpts from* Marienlieder — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
Der englische Gruss
Marias Kirchgang

Ave vera virginitas — **JOSQUIN DES PREZ** (c. 1440 - 1521)

Marias Wallfahrt — **JOHANNES BRAHMS**
Der Jäger

Magnificat — **ARVO PÄRT** (b. 1935)

Ruf zur Maria — **JOHANNES BRAHMS**
Magdalena

Ave Maria — **TOMÉA LUIS DE VICTORIA** (1548-1611)

Marian Lob — **JOHANNES BRAHMS**

INTERMISSION

"Suite" de Lorca — **EINOJUHANI RAUTAVERRA** (b. 1928)
- Canción de jinete
- El Grito
- La luna asoma
- Malaguena

Spring is like a perhaps hand — **MICHAEL PICTON** (McGill composer-in-residence programme)

Five Songs of the Newfoundland Outports — **HARRY SOMERS** (b. 1925)
- Si j'avais le bateau
- She's like the swallow
- The old "Mayflower"
- The banks of Newfoundland
- Feller from Fortune

...para el trato c
el trato con el c
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

McGill University
Faculty of Music
Pollack Concert Hall

Université McGill
Faculté de musique
Salle de concert Pollack

THE AMERICAN MUSICOLOGICAL SOCIETY

and the

SOCIETY FOR MUSIC THEORY

present/*présentent*

...para el trato c
el trato con el c
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Enser

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Thursday, November 4, 1993
8:00 p.m.

Le jeudi 4 novembre 1993
à 20 h

LE STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Christopher Jackson, director/*directeur*

This concert was produced with the assistance of Concerts and Publicity, Faculty of Music, McGill University.
Ce concert a été produit avec l'aide de Concerts et publicité, faculté de musique, Université McGill.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

ex Maria Virgine;
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis;
sub Pontio Pilato
passus, et sepultus est.
Et resurrexit tertia die,
secundum Scripturas.
Et ascendit in coelum:
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria,
judicare vivos et mortuos:
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem:
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre et Filio simul
adoratur, et conglorificatur;
qui locutus est per prophetas.
Et unam sanctam catholicam et
apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in
remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem
mortuorum. Et vitam venturi saeculi.
Amen.

de la Vierge Marie,
et s'est fait homme.
Crucifié pour nous sous Ponce
Pilate, il souffrit sa passion
et fut mis au tombeau.
Il ressuscita le troisième jour,
conformément aux Ecritures.
Et il monta au ciel;
il est assis à la droite du Père.
Il reviendra dans la gloire pour
juger les vivants et les morts;
et son règne n'aura pas de fin.
Je crois en l'Esprit-Saint, qui est
Seigneur et qui donne la vie.
Il procède du Père et du Fils;
avec le Père et le Fils, il reçoit
même adoration et même gloire.
Il a parlé par les prophètes.
Je crois en l'Église, une, sainte,
catholique et apostolique.
Je reconnais un seul baptême pour
le pardon des péchés.
J'attends la résurrection des morts.
Et la vie du monde à venir.
Amen.

Ghost of the Virgin Mary:
and was made man.
He was also crucified for us,
suffered under Pontius Pilate,
and was buried.
And on the third day He rose again,
according to the Scriptures.
And ascended into heaven:
He sitteth at the right hand of the
Father. And He shall come again
with glory to judge the living and the
dead; and of His Kingdom there
shall be no end. And in the Holy
Ghost, the Lord and Giver of life,
who proceedeth from the Father
and the Son. Who together with the
Father and the Son is adored and
glorified: who spoke by the
prophets. And in one holy,
catholic and apostolic Church.
I confess one baptism
for the remission of sins.
And I expect the resurrection of the
dead. And the life of the world to
come. Amen.

Sanctus

Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Osanna in excelsis.

Saint, Saint, Saint
le Seigneur, Dieu de l'univers.
Le ciel et la terre sont remplis de ta
gloire. Hosanna au plus haut des
cieux. Béni soit celui qui vient
au nom du Seigneur.
Hosanna au plus haut des cieux.

Holy, Holy, Holy
Lord God of hosts.
Heaven and earth are filled with Thy
glory. Hosanna in the highest.
Blessed is He that cometh in the
name of the Lord.
Hosanna in the highest.

Agnus Dei

Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi,
dona nobis pacem..

Agneau de Dieu, qui enlèves
le péché du monde,
prends pitié de nous.
Agneau de Dieu, qui enlèves
le péché du monde,
donne-nous la paix.

Lamb of God, who taketh away
the sin of the world,
have mercy upon us.
Lamb of God, who taketh away
the sin of the world,
grant us peace.

...para el trato c
el trato con el c
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Enser

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Kyrie
Kyrie eleison
Christe eleison.
Kyrie eleison.

Seigneur, prends pitié.
Christ, prends pitié.
Seigneur, prends pitié.

Lord, have mercy upon us.
Christ, have mercy upon us.
Lord, have mercy upon us.

Sequenz:
Dies iræ, dies illa,
Solvet sæclum in favilla:
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando judex est venturus,
Cuncta stricte discussurus.
Tuba mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.
Liber scriptus proferetur,
In quo totum continetur,
Unde mundus judicetur.
Judex ergo cum sedebit,
Quidquid latet apparebit:
Nil inultum remanebit.
Quid sum miser tunc dicturus?
Quem patronum rogaturus?
Cum vix justus sit securus.
Rex tremendæ majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.
Recordare Jesu pie,
Quod sum causa tuæ viæ:
Ne me perdas illa die.
Quærens me, sedisti lassus:
Redemisti crucem passus:
Tantus labor non sit cassus.
Juste judex ultionis,
Donum fac remissionis,
Ante diem rationis.
Ingemisco, tanquam reus:
Culpa rubet vultus meus:
Supplicanti parce Deus.
Qui Mariam absolvisti,
Et latronem exaudisti,
Mihi quoque spem dedisti.
Preces meæ non sunt dignæ:
Sed tu bonus fac benigne,
Ne perenni cremer igne.
Inter oves locum præsta,
Et ab hædis me sequestra,
Statuens in parte dextra.
Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis:
Voca me cum benedictis.
Oro supplex et acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Jour de colère, que celui qui réduit
en cendres l'univers:
David et Sibylle l'attestent.
Combien grande sera la terreur,
lorsque le Juge se présentera
pour tout scruter avec rigueur.
Le son prodigieux de la trompette
retentissant au milieu des
tombeaux, assemblera tout être
devant le trône. La mort et la
nature seront remplies de stupeur
quand surgira la créature pour
répondre au Juge. On présentera
le livre dans lequel est contenu tout
jugement du monde.
Quand le Juge sera assis,
tout ce qui est caché sera dévoilé,
rien ne restera impuni.
Que dirai-je, alors, moi, misérable?
Quel avocat demander, puisque le
juste à peine peut être rassuré?
O Roi de majesté redoutable,
qui sauve gratuitement tes élus,
sauve-moi, toi, source de bonté!
Souviens-toi, ô bon Jésus,
que tu t'es fait homme pour moi, ne
me perd pas en ce jour.
Me cherchant, tu t'es assis, fatigué;
tu m'as racheté par la Croix; tant
de souffrances seraient-elles
vaines? Juste Juge, Vengeur des
crimes, accorde-moi le pardon,
avant le jour du jugement. Je
gémis comme un coupable, mon
front rougit de mes péchés,
épargne celui qui te prie, ô Dieu.
Tu as pardonné à Madeleine, et
exaucé le larron, à moi aussi tu
donnes l'espoir. Mes prières
ne sont pas dignes,
mais toi, qui es bon, aie pitié; que
je ne brûle pas dans le feu éternel.
Place-moi parmi les brebis, et
sépare-moi des boucs en me
mettant à ta droite. Sauve-moi de
la confusion des maudits voués
aux flammes dévorantes,
appelle-moi avec les bénis.
Suppliant et prosterné,
le coeur réduit en cendre,
prends soin de mon heure

Day of wrath, the day that reduces
the universe to ashes.
David and Sibyl attest to this.
Great will be the trembling
when the judge comes
to give a strict reckoning.
The prodigious noise of the trumpet
sounding amid the tombs
assembles all before the throne.
Death and nature will be powerless
when the creature rises up
to answer the judge.
This book, in which is written
every judgement of the world
will be presented.
When the judge is seated
all hidden things will be revealed:
Nothing will remain unpunished.
What will I say then, wretch that I
am? What advocate will I seek,
when even the just can barely be
reassured? King of awesome
majesty who freely saves your
chosen ones, save me, source of
goodness! Remember, good Jesus,
that I am the reason you became
man: do not lose me on that day!
Seeking me, you sat down, tired:
you redeemed me on the cross:
Do not let all your labours have been
for nothing! Just judge, avenger
of crimes, give me your pardon
before the day of reckoning.
I moan like a guilty one:
my face reddens for my sins:
Spare the one who prays to you,
Lord! Who pardoned Mary
Magdelene and heard the prayer of
the thief, give me some hope.
My prayers are not worthy:
yet grant me this kindness
lest I burn in the eternal flames.
Give me a place among your sheep
and separate me from the goats
placing me to the right. Call me out
from among the condemned
doomed to the devoring flames,
Place me into the company of the
blessed. Prostrate, with a heart
contrite as ashes I implore you:
take care of me in my final hour.

...para el trato c
el trato con el c
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Ense

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Litania de Sancto Josepho

Heinrich Ignaz Franz von Biber

Kyrie
Kyrie eleison
Christe audi nos
Christe exaudi nos.

Seigneur, prends pitié de nous
O Christ, écoute-nous
O Christ, exauce-nous.

Lord have mercy
Christ hear us
Christ hear our prayer.

Pater de coelis Deus,
miserere nobis.
Fili redemptor mundi Deus,
miserere nobis.
Spiritus sanctus Deus,
miserere nobis.
Sancta Trinitas unus Deus,
miserere nobis.

Père, Dieu du ciel,
aie pitié de nous.
Dieu, Fils rédempteur du monde,
aie pitié de nous.
Dieu, Esprit-Saint,
aie pitié de nous.
Trinité Sainte, en un seul Dieu,
aie pitié de nous.

Father, God of Heaven,
have mercy on us.
God, Son, Redeemer of the world,
have mercy on us.
God, Holy Spirit,
have mercy on us.
Holy Trinity, one God,
have mercy on us.

Sancta Maria sponsa
Sancti Joseph, ora pro nobis.
Sancte Joseph sponse Mariae
virginis, ora pro nobis.
Sancte Joseph Pater et virgo,
ora pro nobis.
Sancte Joseph Tutor et nutritie
Jesu, ora pro nobis.
Sancte Joseph vir secundum cor
Dei, ora pro nobis.
Sancte Joseph in opere
redemptionis humanae,
coadjutor fidelissime,
ora pro nobis.
Sancte Joseph testis et
Custos virginitatis Mariae,
ora pro nobis.
Sancte Joseph comes et
solatium Mariae,
ora pro nobis.
Sancte Joseph incarnati verbi
conservator, ora pro nobis.
Sancte Joseph de divino Virginis
secreto calitus edocte,
ora pro nobis.

Sainte Marie, épouse de saint
Joseph, prie pour nous.
Saint Joseph, époux de la Vierge
Marie, prie pour nous.
Saint Joseph, Père et chaste
prie pour nous.
Saint Joseph, Protecteur et pour-
voyeur de Jésus, prie pour nous.
Saint Joseph, homme selon le
coeur de Dieu, prie pour nous.
Saint Joseph, dans l'oeuvre
de la rédemption humaine,
auxiliaire toujours fidèle,
prie pour nous.
Saint Joseph, témoin et
gardien de la virginité de Marie,
prie pour nous.
Saint Joseph, compagnon et
consolation de Marie,
prie pour nous.
Saint Joseph, sauvegarde du
Verbe incarné, prie pour nous.
Saint Joseph, instruit du divin
secret de la Vierge,
prie pour nous.

Holy mary, wife of Saint Joseph,
pray for us.
Saint Joseph, husband of the
Virgin Mary, pray for us.
Saint Joseph, chaste father,
pray for us.
Saint Joseph, Protector and
provider for Jesus, pray for us.
Saint Joseph, man of godly heart,
pray for us.
Saint Joseph,
ever-faithful helper in the work
of human redemption,
pray for us.
Saint Joseph, witness and Guardian
of the virginity of Mary,
pray for us.
Saint Joseph, companion and
consolation of Mary,
pray for us.
Saint Joseph,guardian of the word
made flesh, pray for us.
Saint joseph, instructed in the divine
secrets of the Virgin,
pray for us.

Sancte Joseph Christo
nascenti praesens,
Et in praesepio iacenti inserviens,
ora pro nobis.
Sancte Joseph Jesu sanguinem
in circumcisione excipiens,
ora pro nobis.
Sancte Joseph Dominum
Dominatium
in terris tibi subditum habens,
ora pro nobis.
Sancte Joseph vir Mariae de qua
natus est Jesus, ora pro nobis.
Sancte Joseph minister
circumcisionis, ora pro nobis.
Sancte Joseph, incarnatum
Deum Jesu nomine
primus invocans, ora pro nobis.

Saint Joseph, présent à la
naissance du Christ,
à son service dans la crèche,
prie pour nous.
Saint Joseph, recueillant le
sang de Jésus à sa circoncision,
prie pour nous.
Saint Joseph, à qui s'est
soumis sur la terre
le Seigneur des Seigneurs,
prie pour nous.
Saint Joseph, époux de Marie
dont est né Jésus, prie pour nous.
Saint Joseph, administrant la
circoncison, prie pour nous.
Saint Joseph, le premier
à invoquer par le nom de Jésus
le Dieu incarné, prie pour nous.

Saint Joseph,
present
at the birth of Christ,
pray for us.
Saint Joseph, collecting the
blood of Jesus at his circumcision,
pray for us.
Saint Joseph,
whom the Lord of Lords
obeyed on Earth,
pray for us.
Saint Joseph, husband of Mary of
whom Jesus was born, pray for us.
Saint Joseph administering the
circumcision, pray for us.
Saint Joseph, first to call God
incarnate by the name of Jesus,
pray for us.

Latin texts and french and english translations were provided by
Le Studio de musique ancienne de Montréal

Sancte Joseph cum Jesulo tuo et
Mariae coniuge
In Aegyptum profuge,
ora pro nobis.
Sancte Joseph patriarcharum
decus, ora pro nobis.
Ecclesiae sanctae Dei oeconome,
ora pro nobis.
Sancte Joseph panem vitae
et frumentum Electorum
conservans, ora pro nobis.
Sancte Joseph
Sanctissimae Trinitas, Minister et
vicarie admirande, ora pro nobis.
Sancte Joseph magne Thesaurarie
Divinae omnipotentiae,
ora pro nobis.
Sancte Joseph ornamentum Caeli
et mundi solatium,
ora pro nobis.

Saint Joseph, uni à ton petit Jésus
et à Marie
dans la fuite en Égypte,
prie pour nous.
Saint Joseph, gloire des
patriarches, prie pour nous.
Providence de la Sainte Église
de Dieu, prie pour nous.
Saint Joseph, protégeant le pain de
vie, et le froment des Élus,
prie pour nous.
Saint Joseph, Ministre de la Sainte
Trinité, et son digne représentant,
prie pour nous.
Saint Joseph, incomparable trésor
de la toute puissance divine,
prie pour nous.
Saint Joseph, ornement du ciel
et consolation du monde,
prie pour nous.

Saint Joseph, together with your little
Jesus and Mary
in the flight to Egypt,
pray for us.
Saint Joseph, glory of the patriarchs,
pray for us.
Providence of God's holy Church,
pray for us.
Saint Joesph, protecting the bread of
life and the wheat of the Elect,
pray for us.
Saint Joseph, Minisiter of the Holy
Trinity and its worthy representative,
pray for us.
Saint Joseph, incomparable
treasure of the Almighty,
pray for us.
Saint Joseph, ornament of heaven
and consolation of the world,
pray for us.

Obiens inter bracchia Christi,
ora pro nobis.
Resurgens cum redemptore,
ora pro nobis.
Sancte Joseph
clientum tuorum Saisburgensium
tutor et patrone piissime,
ora pro nobis.
Sancte Joseph
in omnibus necessitatibus
et angustiis nostris,
ora pro nobis.
In hora mortis nostrae,
ora pro nobis.

Mourant dans les bras du Christ,
prie pour nous.
Ressuscitant avec le Rédempteur,
prie pour nous.
Saint Joseph,
de tes fidèles salzbourgeois
protecteur et très saint patron,
prie pour nous.
Saint Joseph,
dans tous nos besoins
et dans toutes nos épreuves,
prie pour nous.
À l'heure de notre mort,
prie pour nous.

Dying in the arms of Christ,
pray for us.
Rising with the Redeemer,
pray for us.
Saint Joseph,
protector and patron
of the faithful of Salzburg,
pray for us.
Saint Joseph,
in all our needs
and all our trials,
pray for us.
At the hour of our death,
pray for us.

Agnus Dei
Agnus Dei qui tollis
peccata mundi,
parce nobis Domine
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
exaudi nos Domine
Agnus Dei qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Agneau de Dieu, qui enlèves les
péchés du monde,
épargne-nous, Seigneur,
Agneau de Dieu, qui enlèves ...
exauce-nous, Seigneur.
Agneau de Dieu, qui enlèves ...
aie pitié de nous.

Lamb of God who takes away
the sins of the world,
spare us Lord.
Lamb of God who takes away ...
hear our prayer, Lord.
Lamb of God who takes away ...
have mercy on us.

Requiem

Heinrich Ignaz Franz von Biber

Introitus:
Requiem æternam
dona eis Domine:
et lux perpetua luceat eis.
PS.
Te decet hymnus Deus in Sion,
et tibi reddetur votum in Jerusalem:
exaudi orationem meam,
ad te omnis caro veniet.
Requiem.

Donne-leur, Seigneur, le repos
éternel, et que ta lumière les
éclaire à jamais.
Ps.
C'est à toi, Seigneur, qu'il convient
d'adresser nos hymnes dans Sion,
et d'offrir nos voeux dans
Jerusalem, écoute ma prière, toute
chair viendra à toi. Donne-leur ...

Grant them eternal rest, Lord:
and let perpetual light
shine on them.
Ps.
You shall have praise in Zion,
O God, and homage shall be paid to
you in Jerusalem.
Hear my prayer; all flesh shall come
before you. Grant them ...

...para el trato c
el trato con el c
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Ense

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Lacrymosa dies illa,
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus:
Huic ergo parce Deus.
Pie Jesu Domine, dona eis requiem.
Amen.

dernière. O jour de larmes,
où l'homme coupable ressuscitera
de ses cendres pour être jugé!
O Dieu, épargne-le! Seigneur, doux
Jésus, donne-lui le repos. Ainsi
soit-il.

Sorrowful is that day
when the guilty man
rises from the ashes to be judged.
O God, spare him!
Good lord Jesus, grant him rest.
Amen.

Offertorium:
Domine Jesu Christe,
Rex gloriæ,libera animas omnium
fidelium defunctorum
de pœnis inferni,
et de profundo lacu:
libera eas de ore leonis,
ne absorbeat eas tartarus,
ne cadant in obscurum:
sed signifer sanctus Michael
repræsentet eas
in lucem sanctam:
Quam olim Abrahæ promisisti,
et semini ejus.
Hostias et preces tibi Domine
laudis offerimus:
tu suscipe pro animabus illis,
quarum hodie memoriam
facimus:fac eas, Domine,
de morte transire ad vitam.
Quam olim.

Seigneur Jésus-Christ,
Roi de gloire, délivre les âmes de
tous les fidèles défunts
des peines de l'enfer
et de ses profonds abîmes, délivre-
les de la gueule du lion; qu'elles ne
soient point absorbées dans le
puits de l'abîme,
ni précipitées dans les ténèbres,
mais que saint Michel, qui porte
l'étendard divin, les conduise dans
la sainte lumière que vous avez
promise à Abraham et à sa
descendance. Ces prières et ces
hosties de louanges que nous
t'offrons, Seigneur, reçois-les pour
ces âmes dont nous te faisons
aujourd'hui mémoire; fait qu'elles
passent, Seigneur, de la mort à la
vie. Que vous avez promise ...

O Lord, Jesus Christ,
King of glory, free the souls of all
the deceased faithfuls
from the pains of Hell
and from its deep chasms.
Save them from the lion's mouth.
Don't let them sink in the depths
nor be throwned in the darkness
but let Saint Michael,
he who carries the sacred banner,
lead them into the holy light
that you have promissed to
Abraham and his descendants.
Those prayers and hosts of praise
that we are offering you,
O Lord, receive them in the name of
those souls whose memory we
celebrate today. Lord, ease their
way from death to life. That you
have promissed ...

Sanctus
Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt cæli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.

Saint, Saint, Saint,
Le Seigneur Dieu de l'univers.
Les cieux et la terre proclament ta
gloire. Hosanna dans les cieux.

Holy, Holy, Holy
Lord God of hosts.
Heaven and earth are filled with Thy
glory. Hosanna in the highest.

Benediktus
Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

Béni soit celui qui vient
Au nom du Seigneur.
Hosanna dans les cieux.

Blessed is he who comes in the
name of the Lord.
Hosanna in the highest.

Agnus Dei
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi:
dona eis requiem sempiternam.

Agneau de Dieu qui enlèves les
péchés du monde
Donne-leur le repos,
le repos sans fin.

Lamb of God, who takes away the
sins of the world,
grant them rest,
grant them eternal rest.

Lux æterna luceat eis, Domine:
Cum sanctis tuis in æternum,
quia pius es.
Requiem æternam
dona eis Domine,
et lux perpetua luceat eis. Cum.
Requiescant in pace. Amen.

Que la lumière éternelle
brille sur eux Seigneur
Avec tes saints dans l'éternité
Puisque tu es miséricordieux.
Donne-leur Seigneur
le repos éternel, Et que brille sur
eux la lumière sans fin. Amen.

May eternal light
shine upon them, Lord:
with your saints forever,
for you are compassionate.
Grant them eternal rest, Lord, with
your saints...
May they rest in peace. Amen.

...para el trato c
el trato con el c
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Enser

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Missa Christi Resurgentis

Heinrich Ignaz Franz von Biber

Kyrie

Kyrie eleison.	Seigneur, prends pitié de nous	Lord, have mercy upon us.
Christe eleison.	O Christ, prends pitié de nous	Christ, have mercy upon us.
Kyrie eleison.	Seigneur, prends pitié de nous	Lord, have mercy upon us.

Gloria

Gloria in excelsis Deo.	Gloire à Dieu dans les cieux.	Glory be to God in the highest.
Et in terra pax hominibus	Et sur terre paix aux hommes	And on earth peace to men
bonae voluntatis.	de bonne volonté.	of good will.
Laudamus te.	Nous te louons.	We praise Thee.
Benedicimus te.	Nous te bénissons.	We bless Thee.
Adoramus te.	Nous t'adorons.	We adore Thee.
Glorificamus te.	Nous te glorifions.	We glorify Thee.
Gratias agimus tibi propter	Nous te rendons grâce	We give Thee thanks
magnam gloriam tuam.	pour ton immense gloire.	for Thy great glory. O Lord God,
Domine Deus, rex caelestis,	Seigneur Dieu, Roi du Ciel,	heavenly King, God the Father
Deus Pater omnipotens.	Dieu le Père tout-puissant.	almighty. O Lord Jesus Christ,
Domine Fili unigenite, Jesu Christe.	Seigneur Fils unique, Jésus-Christ.	the only-begotten Son.
Domine Deus, Agnus Dei,	Seigneur Dieu, Agneau de Dieu,	Lord God, Lamb of God,
Filius Patris.	Fils du Père.	Son of the Father.
Qui tollis peccata mundi,	Toi qui prends les péchés du	Who taketh away the sins of the
miserere nobis.	monde, aie pitié de nous.	world, have mercy upon us.
Qui tollis peccata mundi,	Toi qui prends les péchés du	Who taketh away the sins of the
suscipe deprecationem nostram.	monde, reçois notre prière.	world, receive our prayer.
Qui sedes ad dexteram Patris,	Toi qui es assis à la droite du Père,	Who sitteth at the right hand of the
miserere nobis.	aie pitié de nous.	Father, have mercy upon us.
Quoniam tu solus Sanctus.	Car toi seul es Saint.	For Thou alone art holy.
Tu solus Dominus.	Toi seul es Seigneur.	Thou alone art Lord. Thou alone,
Tu solus Altissimus Jesu Christe.	Toi seul es si grand, Jésus-Christ.	O Jesus Christ, art most high.
Cum Sancto Spiritu	Avec l'Esprit-Saint, dans la gloire	Together with the Holy Ghost,
in gloria Dei Patris.	de Dieu le Père.	in the glory of God the Father.
Amen.	Amen.	Amen.

Credo

Credo in unum Deum,	Je crois en un seul Dieu.	I believe in one God,
Patrem omnipotentem,	Le Père tout-puissant,	the Father almighty,
factorem coeli et terrae,	créateur du ciel et de la terre,	maker of heaven and earth,
visibilium, et invisibilium	de l'univers visible et invisible	and of all things visible and invisible
Et in unum Dominum Jesum	Je crois en un seul Seigneur,	And in one Lord Jesus Christ,
Christum, Filium Dei unigenitum.	Jésus-Christ, le Fils unique de	the only-begotten Son of God.
Et ex Patre natum ante omnia	Dieu, né du Père avant tous les	Born of the Father before all ages.
saecula.	siècles. Il est Dieu, né de Dieu,	God of God,
Deum de Deo,lumen de lumine,	lumière née de la lumière,	light of light,
Deum verum de Deo vero.	vrai Dieu né du vrai Dieu.	true God of true God.
Genitum, non factum, consubstan-	Engendré, non pas créé,	Begotten, not made;
tialem Patri:	de même nature que le Père;	of one substance with the Father:
per quem omnia facta sunt.	et par lui tout a été fait.	by whom all things were made.
Qui propter nos homines,	Pour nous les hommes,	Who for us men,
et propter nostram salutem	et pour notre salut,	and for our salvation,
descendit de coelis.	il descendit du ciel.	came down from heaven.
Et incarnatus est de Spiritu Sancto	Par l'Esprit-Saint, il a pris chair	And was made flesh by the Holy

Programme Notes

Church Works of Heinrich Biber (1644-1704)

In the latter part of the seventeenth century the city of Salzburg, Austria, whose rulers were both archbishops and princes of the Empire, experienced a cultural resurgence whose principal legacy was the architecture of Johann Bernhard Fischer von Erlach and the music of Heinrich Biber. Under Emperor Leopold I a new nationalistic fervor arose, the result of which was that Archbishop Johann Ernst von Thun brought Viennese court architect, Fischer von Erlach, known today as the father of Austro-German Baroque architecture, to Salzburg, where he designed several of Salzburg's most imposing churches, including his early masterpiece, the Kollegienkirche. *Earlier in the century, the outlook had been far more strongly oriented towards Italy where the series of "early Baroque" archbishops had studied. Their ambition was to make Salzburg the "German Rome," a goal that was identified with the rebuilding of the cathedral in the first quarter of the century, after a fire destroyed the old Romanesque cathedral. The dedication of the new cathedral in 1628 was long known to music historians as the occasion for which Orazio Benevoli supposedly wrote a famous fifty-three part Mass for multiple choirs. It is now known, however, that this story is false. Benevoli wrote no music for Salzburg, and the huge polychoral mass that was once attributed to him was, in fact, composed in the last quarter of the seventeenth century, most likely by the violinist-composer, Heinrich Biber, who worked in Salzburg from 1670 to his death in 1704 and produced many compositions for performance in the cathedral.*

It is certainly true, however, that the new cathedral was intended to accommodate lavish polychoral Masses, Vespers, Offertoria and church sonatas; and in keeping with that aim it was outfitted with four musicians' balconies on the piers of the crossing, beneath the dome, each of these capable of accommodating about 18-20 musicians and each containing its own organ. In the choir below were two vocal choirs, with a fifth organ and a basso continuo *group. A well-known engraving from the time (1682) depicts a performance in progress, with the* Kapellmeister *directing from the choir, groups of strings and winds located in the left and right front balconies and a divided choir of trumpets situated in the left and right rear balconies. The disposition remained standard throughout the second half of the century and even on into the time of Leopold Mozart. The work shown in the engraving was nearly identical in scoring to the* Missa Christi Resurgentis, *which features two four-part SATB vocal choirs with eight vocal soloists (SSAATTBB), two clarini, a wind choir of two cornetti and three trombones, plus strings (two viola parts). An unusual feature of this Mass is the appearance of a third bass soloist in two movements, the "Christi" and the "Et resurrexit," both of which relate to the title of the Mass. While the former movement is for vocal soloists and continuo alone, the latter adds the clarini to the vocal trio (a symbol of the Trinity, perhaps). The* Missa Christi Resurgentis *incorporates many style features that derive from Italian seventeenth-century music. Constantly shifting instrumental sonorities recall works such as the Magnificats from Monteverdi's 1610 Vespers, while their outstandingly idiomatic character testifies to Biber's well-known instrumental expertise. Throughout this optimistic youthful work Biber exploited the polychoral resources of the cathedral to the full. A Gabrieli-like instrumental sonata for all three instrumental choirs introduces the Mass; another for the two clarini sounds between the "Qui sedes and 'Quoniam' of the Gloria, where it is juxtaposed to the* Stile antico *settings of the 'Qui tollis' and 'Qui sedes'." Almost every possible combination of voices and instruments sounds at one time or another. At one point the listener who knows Monteverdi's music will discern a possible influence from the Venetian composer. In the Credo Biber sets the words "et expecto resurrectionem mortuorum" as a trio for two sopranos and alto in a lamenting minor-key style (taking his cue, as Bach does, from the word "mortuorum"); he then follows this passage by an antiphonal duet for two basses, "Et vitam venturi saeculi"; in this passage each of the basses is accompanied by solo violin playing in a rapid arpeggiated style. The entire passage, juxtaposing life and death, sounds over a version of the syncopated ground bass that Monteverdi uses in the famous madrigal "Zefiro torna, e di soavi accenti" where he juxtaposes the ideas of weeping and singing. This ground bass was one of Biber's favorites as well, for he used it in seven different pieces.*

The remaining two pieces on the program were written two or more decades after the Missa Christi Resurgentis, *a fact that is apparent, especially in the* Litania de S. Josepho, *from the expanded lengths of the individual movements (in the Mass we are seldom tempted to call most of the individual sections "movements," in the Litany it is clearly appropriate to do so). The Litany resembles the Mass in scoring (two clarini, three*

...para el trato c
el trato con el c
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Enser

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

trombones, two violins, five violas, and the traditional eight-part double chorus with solists) and the performers would, of course, have been situated as they were in the Mass so as to permit a wide range of polychoral effects. Now, however, Biber places greater emphasis on expanding the individual sections by a variety of means, fugue, ground bass, equal-voice duet textures punctuated by the antiphonal choirs of strings and winds, solo-ripieno alternation, and the like. This is music reflecting the same patriotic impulses that led to the Salzburg architecture of Fischer von Erlach at the same time that the Litany was written. St. Joseph was the so-called Landespatron *(patron saint) of Salzburg, and at one point in the long sequence of petitions to St. Joseph the text addressed him as "Sancte Joseph, clientum tuorum Salisburgensium tutor et patrone piissimi." One further link to Salzburg might have been intended by Biber. Following a rather sober fugue, "In Aegyptum profuge," referring to the flight of the Holy Family to Egypt, a change to modern style and triple meter ushers in a series of equal-voice duets, first with two clarini, then two violins, finally tutti. This entire section is built above a ground bass that incorporates two statements of the four-note theme that Mozart later used in the finale of the Jupiter Symphony and other works. The theme appears separately in the vocal and instrumental parts as well. Like the "Monteverdi" ground bass of the* Missa Christi Resurgentis, *this theme recurs in a variety of Biber's works, including several other masses and even an opera aria. Whether there was any kind of indirect connection to Mozart or association of this admittedly widespread theme with Salzburg is unknown.*

The Requiem à 15, *begins, in fact, with the "Mozart" theme just mentioned. This work is one of two surviving Requiem Masses written by Biber in the 1690s, both undoubtedly composed for the funeral of some very eminent personage such as the archbishop or another member of the clerical nobility, such as the dean of the chapter. During their lifetimes these men frequently gave considerable amounts to pay for the participation of the court musicians at their funerals. While the other Requiem, in F minor, a profoundly expressive work, was published in a modern edition nearly a century ago, and has been recorded at least three times, this one, in A major, was first published only in 1977 (in a dissertation by Werner Jaksch) and, like the mass and litany, has not been recorded (perhaps not even performed in modern times until now). Its general layout is very similar to the F minor Requiem, but its tone is entirely different. Instead of lamentation, this work paints a picture of death that is generally very optimistic. Its scoring (for six-part choir and soloists--SSATBB--plus four violas, two trumpets, three trombones, ad libitum "piffari" [oboes] and the usual multiple* basso continuo *parts) is the only work of the time to specify* trombe basse *or "tiefe Trompeten" (as the instruments are designated on the title page and the parts, respectively), that is, trumpets pitched in low A, a minor third below the usual C trumpets. The two instruments, moreover, play both as clarino parts (when an aura of triumph is needed) and as low trumpet parts (when fear rather than optimism strikes the keynote). The layout of the work is as follows:*

1. *Introit; Requiem; Te decet; Requiem*
2. *Kyrie; Christe; Kyrie*
3. *Sequence: Dies irae*
4. *Offertorium: Domine Jesu Christe*
5. *Sanctus*
6. *Agnus Dei*
7. *Communion: Lux aeterna*

In the Requiem à 15, *more than in the F minor Requiem, Biber makes considerable use of structural symmetries; the Introit and Kyrie, even the Dies irae and the endings of the Offertorium, Sanctus and Communion, all repeat sections, some of them fugues, to lend the work as a whole an imposing monumental character. At the same time an almost hypnotic, chant-like strophic character pervades much of the Dies irae, lending it a threnodic tone. Homophonic textures are far more in evidence here than in Biber's settings of the Mass Ordinary, especially in the prayer-like "requiem aeternum" passages, one of which, sandwiched between two sections of festive character, Biber marks ppp. A familiar device of Biber's, sober fugal writing with a spirited counter theme, appears in the Kyrie and "Quam olim Abrahe promisisti"; in the latter the theme associated with the word "et semini ejus" offsets the serious tone of the main theme in a manner that those familiar with the spirit of the Austrian baroque will appreciate. All these works are, in fact, pervaded by pictorialisms, many of which are rooted in the folk art and music from which Biber drew the inspiration for much of his chamber music.*

Eric Chafe

BIOGRAPHIES

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

The Studio de musique ancienne de Montréal begins its twentieth season this fall.

The Studio is one of the rare ensembles in North America to unite under the same artistic direction a professional choir of eighteen singers and an orchestra of twenty-one instrumentalists, specializing in the discovery and performance of music from 1750 and earlier.

The Studio is the only ensemble in Quebec to present this repertoire on instruments of the period, or faithful copies, and to demand that its singers master a manner of vocal production appropriate to the repertoire. Although the first of its kind on Quebec soil, the Studio joined a movement, as much American as European, to renew (and rediscover) the music of the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries through informed performance. And the reputation acquired by the Studio in the course of these years of activity has earned them comparisons with similar internationally-known organizations.

The Studio has made several European tours presented, many concerts in the United States, Canada, and, of course, across Quebec, made two video recordings broadcast on private television the St. John Passion *of J.S. Bach and* Messiah *of G.F. Handel); a recording (1981) of Heinrich Schültz's* Christmas Oratorio, *a recording, resumed in May, 1991 and soon to be released on compact disc, of the previously unedited masterwork of H.I.F. Biber, the* Vespers; *lastly, many concerts have been broadcast by* Radio-Canada. *All are testimony to the critical recognition of the quality of this unique ensemble.*

CHRISTOPHER JACKSON, *artistic director*

Co-founder of the Studio, Christopher Jackson has been its artistic director for the last five years. In addition, he conducts vocal ensembles as well as concerts featuring choir and orchestra.

In the course of the first nineteen seasons, he has conducted the Studio in numerous concerts and recordings in Montreal and other cities in Quebec, as well as on tours in France and Spain.

He has also recently conducted the choir of the Orchestre national de Lyon.

Besides all this, he maintains as active career as an organist, having given numerous recitals in France, Belgium, Spain, and Canada. He is presently the Associate Dean of the Faculty of Fine Arts of Concordia University.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Notes sur le répertoire

Oeuvres sacrées de Heinrich Biber (1644-1704)

Dans la deuxième moitié du XVIIe siècle, la ville de Salzbourg en Autriche dont les souverains sont à la fois des archevêques et des princes de l'Empire, connaît une renaissance culturelle dont le principal héritage est l'architecture de Johann Bernhard Fisher von Erlach et la musique de Heinrich Biber. Sous le règne de l'Empereur Léopold Ier, une nouvelle ferveur nationaliste se manifeste en vertu de laquelle l'archevêque Johann Ernst von Thun fait venir à Salzbourg l'architecte de la cour viennoise, Fischer von Erlach, mieux connu aujourd'hui sous le nom de père de l'architecture baroque austro-allemande, où il conçoit plusieurs des églises les plus imposantes de Salzbourg, notamment son chef-d'oeuvre de jeunesse, la *Kolleglenkirche*. Au début du siècle, la ville était beaucoup plus tournée vers l'Italie où le cortège d'archevêques «du début du baroque» avaient fait leurs études. Leur ambition était de faire de Salzbourg la «Rome allemande», but qui s'est manifesté dans la reconstruction de la cathédrale au cours du premier quart de siècle, après qu'un incendie eut détruit l'ancienne cathédrale romane. La consécration de la nouvelle cathédrale en 1628 a longtemps été considérée par les historiens de la musique comme l'occasion pour laquelle Orazio Benevoli aurait écrit sa célèbre messe en cinquante-trois parties pour choeurs multiples. On sait aujourd'hui cependant que cette histoire est erronée. Benevoli n'a pas écrit de musique pour Salzbourg et la colossale messe pour choeurs multiples qu'on lui a jadis attribuée a en fait été composée durant le dernier quart du XVIIe siècle, vraisemblablement par le violoniste et compositeur Heinrich Biber, qui a travaillé à Salzbourg de 1670 jusqu'à sa mort en 1704 et a composé de nombreuses oeuvres qui ont été jouées dans la cathédrale.

Il est incontestable en revanche que la nouvelle cathédrale a été conçue pour l'audition de somptueuses messes, vêpres, offertoires et sonates d'église pour choeurs multiples; et pour faciliter cette mission, on a aménagé quatre tribunes sous les colonnes de la croisée du transept, sous la coupole, chacune pouvant accueillir environ 18 à 20 musiciens et étant pourvue de son propre orgue. Dans le choeur en contrebas, pouvaient prendre place deux autres choeurs avec un cinquième orgue et un groupe de basse continue. Une célèbre gravure de l'époque (1682) illustre un concert où le maître de chapelle dirige depuis le choeur des groupes d'instruments à cordes et à vent situés dans les tribunes avant de gauche et de droite et un choeur divisé de trompettes situé dans les tribunes arrière de gauche et de droite. Cet agencement est resté le même pendant toute la deuxième moitié du siècle et même jusqu'à l'époque de Léopold Mozart. L'oeuvre représentée sur la gravure était pratiquement identique à la *Missa Christi Resurgentis* qui met en scène deux choeurs à quatre parties SATB avec huit solistes (SSAATTBB), deux *clarinos*, un choeur à vent de deux comets et trois trombones, plus des cordes (deux violons et deux violes). Une particularité de cette messe réside dans l'apparition d'une troisième basse dans deux mouvements, le *Christi* et le «*Et resurrexit*», qui évoquent tous deux le titre de la messe. Si le premier mouvement est pour solistes vocaux et basse continue seule, le deuxième ajoute les *clarinos* au trio vocal (sans doute un symbole de la Trinité). La *Missa Christi Resurgentis* intègre de nombreuses figures de style empruntées à la musique italienne du XVIIe siècle. Les sonorités instrumentales qui changent constamment évoquent des oeuvres comme les *magnificat* tirés des vêpres de 1610 de Monteverdi, alors que leur caractère étonnamment idiomatique témoigne de la virtuosité instrumentale bien connue de Biber. Tout au long de cette oeuvre de jeunesse pleine d'optimisme, Biber a exploité au maximum les ressources de la cathédrale pour choeurs multiples. Une sonate instrumentale à la Gabrieli pour les trois choeurs de musique instrumentale sert d'introduction à la messe; une autre sonate pour les deux *clarinos* s'insère entre le *Qui sedes* et le *Quoniam* du *Gloria* où elle est juxtaposée aux *Qui tollis* et *Qui sedes* en *stile antico*. Pratiquement toutes les combinaisons possibles de voix et d'instruments se font entendre à un moment ou à un autre. L'auditeur qui connaît la musique de Monteverdi détectera sans doute l'influence du maître vénitien. Dans le *Credo*, Biber présente les paroles «*et expecto resurrectionem mortuorum*» comme trio pour deux sopranos et alto dans la clef mineure d'un chant funèbre (s'inspirant comme Bach du mot «*mortuorum*»); suit un passage antiphonique pour deux basses, «*Et vitam venturi saeculi*»; dans ce passage, chacune des basses est accompagnée par un violon solo qui joue sur un mode arpégé rapide. Pendant tout le passage où la vie et la mort se côtoient, on entend une version de la basse obstinée syncopée que Monteverdi utilise dans le célèbre madrigal «*Zefiro torna, e di soavi accenti*» où il juxtapose les idées des lamentations et du chant. Cette basse obstinée est manifestement l'une des préférées de Biber, car il l'utilise dans les sept différents morceaux.

Les deux autres oeuvres au programme ont été composées au moins vingt ans après la *Missa Christi Resurgentis*, ce qui se manifeste, surtout dans la *Litania de San Josepho*, dans la longueur de chaque mouvement (dans la messe, nous sommes rarement tentés de désigner la plupart des parties comme des «mouvements», alors que dans la litanie, il paraît justifié de le faire). La litanie ressemble à la messe au point de vue instrumentation (deux *clarinos*, trois trombones, deux violons, cinq violes et le traditionnel double choeur de solistes à huit parties) et les interprètes devaient sans doute occuper la même place que pour la messe afin de permettre tout l'éventail des effets de choeurs multiples. Biber cherche cependant davantage à élargir chaque partie par divers moyens, dont la fugue, la basse obstinée, le duo à voix égales, autant de trames ponctuées par les choeurs antiphoniques des cordes et des vents, l'alternance solo/*ripiento*, etc. Cette musique reflète les pulsions patriotiques qui ont donné lieu à l'architecture salzbourgeoise de Fischer von Erlach à la même époque où cette litanie a été composée. Saint-Joseph était le soi-disant *Landespatron* (saint patron) de Salzbourg, et dans la longue suite de requêtes adressées à Saint-Joseph, le texte le désigne comme «*Sancte Joseph, clientum suorum Salisburgensium tutor et patrone piissimi*». Un autre lien avec Salzbourg a sans doute été voulu par Biber. Suivant une fugue plutôt sobre, «*In Aegyptum profuge*», qui fait allusion à la fuite de la Sainte famille en Égypte, la transition au style moderne et à la mesure ternaire introduit une série de duo à voix égales, d'abord avec deux *clarinos*, puis avec deux violons, finalement avec tous les instruments. Toute cette partie s'articule autour d'une basse obstinée qui comporte deux exposés du thème à quatre notes que Mozart a par la suite utilisé dans le finale de la Symphonie Jupiter et dans d'autres oeuvres. Ce thème apparaît séparément dans les parties vocale et instrumentale. À l'instar de la basse obstinée à la «Monteverdi» de la *Missa Christi Resurgentis*, ce thème revient dans diverses oeuvres de Biber, notamment dans plusieurs autres messes et même dans un air d'opéra. Il est difficile de savoir s'il s'agit d'un rapport indirect avec Mozart ou d'une association entre ce thème très répandu et Salzbourg.

Le *Requiem a 15*, commence de fait sur le fameux thème de Mozart. Cette oeuvre est l'une des deux messes de *requiem* écrites par Biber dans les années 1690 qui aient survécu, les deux ayant été sans doute composées pour les funérailles de quelque illustre personnage comme l'archevêque ou un autre haut dignitaire du clergé, comme le doyen du chapitre. De leur vivant, ces hommes ont souvent payé des sommes considérables pour que des musiciens de la cour participent à leurs funérailles. Même si l'autre *requiem*, en fa mineur, oeuvre hautement expressive, a été publié dans une édition moderne il y a près d'un siècle et a été enregistré au moins trois fois, celui en la majeur a été publié pour la première fois en 1977 (dans une dissertation de Werner Jakach) et, à l'instar de la messe et de la litanie, n'a pas été enregistré sur disque (et n'a sans doute jamais été interprété à l'époque moderne avant aujourd'hui). Son agencement général est très semblable à celui du *requiem* en fa mineur, mais sa tonalité est entièrement différente. Au lieu d'un chant funèbre, cette oeuvre peint une image de la mort généralement optimiste. Son instrumentation (pour choeur à six voix et solistes-SSATBB-plus quatre violes, deux trompettes, trois trombones, des *piffari ad libitum* [hautbois] et les habituelles parties multiples pour *basse continue*) en fait la seule oeuvre de l'époque à spécifier *trombe basse* ou «*tiefe Trompeten*» (car les instruments sont désignés respectivement sur la page de titre et sur les parties), c'est-à-dire des trompettes accordées en la, soit une tierce en deçà des trompettes habituelles en do. De plus, les deux instruments jouent à la fois les parties de *clarino* (lorsqu'on a besoin d'une *aura* de triomphe) et les parties pour trompette basse (lorsque la crainte prend la place de l'optimisme).

L'oeuvre est agencée ainsi :

1. *Introït; Requiem; Te decet; Requiem*
2. *Kyrie; Christe; Kyrie*
3. *Sequence : Dies iras*
4. *Offertorium : Domine Jesu Christe*
5. *Sanctus*
6. *Benediktus*
7. *Agnus Dei*
8. *Communion : Lux æterna*

Dans le *Requiem a 15*, plus que dans le *requiem* en fa mineur, Biber fait grand usage des symétries structurelles; l'*Introït* et le *Kyrie*, même le *Dies irae* et les conclusions de l'Offertoire, du *Sanctus* et de la Communion répètent des parties, certaines d'entre elles des fugues, pour donner à l'oeuvre dans son ensemble un caractère monumental assez imposant. En même temps, une atmosphère presque hypnotisante se dégage d'une bonne partie du *Dies irae*, ce qui lui confère un caractère thrénique. Les structures homophoniques sont beaucoup plus évidentes ici que dans les mises en musique de l'Ordinaire de la messe, surtout dans les passages de prière «*requiem aeternum*», dont l'un, pris en sandwich entre deux parties de caractère

enjoué, est marqué ppp. Un procédé cher à Biber, l'écriture fuguale sobre avec un contrethème enjoué, se manifeste dans le *Kyrie* et dans le *Quam olim Abrahae promisisti*; dans le dernier, le thème qui se rattache aux paroles «*et semini ejus*» contrebalance le ton sérieux du thème principal d'une manière que ceux qui connaissent l'esprit du baroque autrichien sauront apprécier. Toutes ces oeuvres regorgent en fait d'imageries, dont beaucoup sont enracinées dans l'art folklorique et la musique où Biber a puisé l'inspiration d'une bonne partie de sa musique de chambre.

Eric Chafe

BIOGRAPHIES

STUDIO DE MUSIQUE ANCIENNE DE MONTRÉAL

Le Studio de musique ancienne de Montréal entreprend à l'automne 1993 sa 20e saison.

Le Studio est un des rares ensembles en Amérique du Nord à réunir, sous une même direction artistique, un choeur et un orchestre professionnels, formés respectivement de 18 choristes et de 21 instrumentistes spécialisés dans la recherche et l'interprétation de la musique antérieure à 1750.

Le Studio est le seul ensemble au Québec à interpréter ce répertoire sur instruments d'époque, ou copies fidèles, et à exiger de ses chanteurs la maîtrise d'un style vocal particulier à ce répertoire. Bien qu'originale en sol québécois, la démarche du Studio s'inscrit dans la foulée d'un grand mouvement, tant américain qu'européen, de renouveau de l'interprétation de la musique ancienne et classique. Et la réputation acquise par le Studio au fil des ans lui a valu la reconnaissance, tantôt envieuse, de formations semblables internationalement reconnues.

Le Studio a à son actif plusieurs tournées européennes, plusieurs concerts aux États-Unis, au Canada et bien sûr à travers le Québec, deux enregistrements vidéo diffusés sur les ondes de télévisions privées (La Passion selon St-Jean de J.S. Bach et le *Messie* de G.F. Handel), un disque enregistré en 1981 (*Oratorio de Noël* de H. Schütz), un disque à paraître sous peu, enregistré en mai 1991: les *Vêpres* de H.I.F. Biber, oeuvre inédite et enfin, nombre de concerts diffusés sur les ondes de Radio-Canada. Devant ses prestations la critique a largement reconnu la qualité de cette formation unique.

CHRISTOPHER JACKSON, directeur artistique

Cofondateur de Studio, Christopher Jackson en assume la direction artistique depuis cinq ans. Il est également chef de choeur et dirige les grands concerts pour choeur et orchestre.

Au cours des dix-neuf premières saisons du Studio de Musique Ancienne de Montréal, il a dirigé de nombreux concerts et enregistrements à Montréal et dans d'autres villes du Québec, ainsi que lors de tournées en France et en Espagne.

En tant que chef de choeur, il a dirigé plusieurs ensembles et demièrement le Choeur de l'Orchestre National de Lyon.

Monsieur Jackson est également organiste. À ce titre, il a donné de nombreux récitals en France, en Belgique, en Espagne et au Canada.

Il est présentement vice-doyen de la Faculté des Beaux-Arts de l'Université Concordia.

HEINRICH IGNAZ FRANZ VON BIBER (1644-1704)

Litania de San Josepho à 20 (Salzburg, post 1690)

Requiem à 15 en la majeur (Salzburg, post 1690)

Introitus: Requiem Aeternam
Kyrie
Sequenz: Dies irae
Offertorium: Domine Jesu Christe
Sanctus
Benediktus
Agnus Dei
Communion: Lux æterna

INTERMISSION

Missa Christi Resurgentis (Kromeriz, ca 1674)

Sonata
Kyrie - Christe - Kyrie
Gloria
Credo
Sanctus
Agnus Dei

...para el trato c
el trato con el c
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

CHOIR/*CHOEUR*

Soprano
Marie-Claude Arpin
Marie-Claude Desloges
Cynthia Gates
Wanda Procyshyn
Angèle Trudeau*
Teresa van der Hoeven*

Alto
Ariane Dind
Josée Lalonde
Daniel J. Taylor**
Matthew White*

Tenor/*Ténor*
Marcel de Hêtre
Michel Léonard*
François Panneton
Michiel Schrey*

Bass/*Basse*
Alfred Lagrenade
Allister McRae
Yves Saint-Amant*
Luc Saucier*
Christopher Wilson

*small choir/*petit choeur*
**small choir and soloist/
petit choeur et soliste/

INSTRUMENTALISTS/ *INSTRUMENTISTES*

Violin I/*Violon I*
Chantal Rémillard

Violin II/*Violon II*
Christine Moran

Viola/*Alto*
Maurice Pelletier
Elisabeth Comtois
Margaret Little*
Cathy Martin*
Hélène Plouffe*

Cello/*Violoncelle*
Susie Napper

Bass/*Basse*
Pierre Cartier

Cornetto/*Cornet**
Steve Escher
Douglas Kirk

Sackbut/*Saqueboutes*
alto: Gary Nagels
tenor/*ténor:* Peter G. Christensen,**
Dominique Lortie
Stephen Carreiro**
bass/*basse:* Sylvain Jacob

Trumpet/*Trompette*
Jim Duncan
Fred Holmgren

Dulcian/*Dulciane*
Suzanne DeSerres**

Organ/*Orgue positif*
Réjean Poirier

Theorbo/*Théorbe*
Sylvain Bergeron

*Litania, **Requiem, ***Missa

McGill University
Faculty of Music
Redpath Concert Hall

Université McGill
Faculté de musique
Salle de concert Redpath

THE AMERICAN MUSICOLOGICAL SOCIETY

and the

SOCIETY FOR MUSIC THEORY

present/*présentent*

...para el trato c
el trato con el c
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Friday, November 5, 1993
8:00 p.m.

Le vendredi 5 novembre 1993
à 20 h

German Music of the Middle Ages: Hildegard, 'Hell-Fire,' and the Adder's Tail

Musique médiévale allemande

SINE NOMINE

Holly Cluett, soprano
Jay Lambie, tenor/*ténor*
Bryan Martin, baritone, medieval lute/*baryton, luth médiéval*
Randall Rosenfeld, vielle, flute, recorder/*vielle, flûte, flûte à bec*
Andrea Budgey, vielle, recorder, harp/*vielle, flûte à bec, harpe*

This concert was produced with the assistance of Concerts and Publicity, Faculty of Music, McGill University.
Ce concert a été produit avec l'aide de Concerts et publicité, faculté de musique, Université McGill.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.

Programme Notes

The investigation of medieval music has, at least until recently, tended to concentrate on those geographical areas where processes of musical "development" are most clearly to be seen at work: France, England, and Italy. The large area of Europe which during the Middle Ages was German-speaking seems often to be regarded, save by native German-speaking scholars, as a periphery, even a backwater. Performers have largely followed this trend; although specific repertoires like Minnesang, or the songs of Hildegard von Bingen, have attracted attention, German medieval music continues, on the whole, to be heard less often than the musics of other Western European language areas. In this evening's programme we hope to make a modest step in the other direction, by giving some indication of the range and variety of medieval German music, from the ninth- or tenth-century 'Petruslied' (perhaps the earliest notated song in a European vernacular), to polyphony of the fifteenth century, some of it as cosmopolitan in its influences as adventurous in style, and some of it intensely conservative, even 'archaic'. In between we touch on music inseparably sacred and secular, vocal and instrumental, lyric, epic, and ecstatic.

The 'Petruslied', invoking St. Peter is found at the end of a Bavarian (Freising?) manuscript of the *Commentary on Genesis* by Hrabanus Maurus, notated in un-heighted neumes. We have followed the diplomatic transcription (and modal suggestion) of Otto Ursprung,[1] but have produced our own melodic transcription.

The neumes of the St. Gall Gradual, while conveying a great deal of information about the rhythmic performance of chant and subtleties of inflexion are, however, only occasionally heighted. Unlike the 'Petruslied', which is a unicum, our piece from the St. Gall gradual is present in many later staff- and letter-notated sources; we have referred to several eleventh- and twelfth-century sources to determine pitches. The gradual *Haec dies* (especially its verse *Confitemini*), from the Mass of Easter Sunday, was often set polyphonically in the later Middle Ages.

The best-known works of Hildegard von Bingen are the large-scale sequences and hymns, and the *Ordo virtutum*. Here we present two somewhat smaller pieces, a responsory for the feast of the Irish St. Disibod, written perhaps for the monks of the Disibodenberg, and the *Symphonia virginum*, perhaps an addition to the Common of Virgins.

The Minnesänger represented in the next group are not those whose names are most familiar, and little is known about their lives; 'Hellfire' and 'Der Meisner' are almost certainly noms de plume. All three songs are taken from the Jenauer Liederhandscrift, a major retrospective collection of north German provenance.

Wolfram von Eschenbach is best known as the author of *Parzival*, the great German adaptation of Chrétien's *Percival*. The two surviving fragments of his epic romance *Titurel* concern the deeds of the family who, in *Parzival*, are the guardians of the Holy Grail. The tune which we use to set an episode from *Titurel* is probably not a 'composition' by Wolfram himself, but appears notated above a strophe in a late thirteenth-century reworking by Albrecht von Scharfenberg, now known as *Der jüngere Titurel*. The melody has the characteristics of an elaborated reciting tone, and metrically fits Wolfram's poem very well.

Located near the centre of the Swiss confederation, the Benedictine monastery of Engelberg has preserved a record of the repertoire sung there in the late fourteenth and early fifteenth century. The Engelberg polyphony is characterized by an almost exclusive use of perfect consonances, passages in parallel fifths or octaves, and two-voice texture, and is rather conservative when compared to other contemporary western European repertoires. This style of polyphony may, however, have been more commonly heard throughout western Europe in this period than we usually imagine. *Judea et Jerusalem* is the responsory for first Christmas Vespers, *Ad regnum epulentum-Noster cetus* a two-part motet.

We close the first half of the programme with two songs by the Tyrolean nobleman Oswald von Wolkenstein, whose adventures on three continents are the subjects of his longer autobiographical poems. Like Machaut, Oswald supervised the production of manuscripts of his own works. The shorter pieces presented here have some affinity in subject matter, if not in tone - the first is in the form of a vernacular grace before meals, while the second extols wine, and refers ironically to gruel and cabbage.

The Buxheimer Orgelbuch is associated with the court of Munich, but may originally have been brought from Nuremberg by Conrad Paumann, or one of his students. The elaborated settings of liturgical pieces and songs are notated in a mixed staff and letter system, probably in the first instance for keyboard. The recent researches of Keith Polk have shown[2], however, that German organists like Paumann were also recognized virtuosi on strings, and may also have performed their 'keyboard' settings on lute or vielle. We have interpreted Professor Polk's findings rather liberally, by including some of the types of instruments depicted on Paumann's tombstone. It should give pause for thought that Paumann, like Landini, though blind presumably from an early age, composed 'literate', polyphonic settings: new discussions about what constitutes medieval musical literacy would seem to be in order.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Enser

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

The fifteenth-century troper from the Bavarian Benedictine house of St. Blasien contains a large body of liturgical polyphony, mostly in two parts. Stylistically this repertoire resembles that of Engelberg, MS 314, being, if anything, more conservative in its treatment of intervals, and representing, perhaps, an improvisatory technique of 'harmonising' the chant at the fifth or octave which remained unnotated until the late fourteenth and early fifteenth centuries. *Alleluia. Dies sanctificatus* is from the Christmas Day Mass, while *Ad laudes Marie cantemus* honours the Virgin Mary.

Our last and largest set is from the Glogauer Liederbuch, an ample and varied collection from German-speaking Silesia, containing liturgical, devotional, and secular polyphony, including many instrumental pieces. Some of them are no doubt the work of local musicians; there are also a number by non-Germans: Guillaume Dufay is responsible for our untitled Glogau piece (recte: 'Vostre bruit'), and Bartholomeus Brollo for 'Der entepris' (recte: 'Entrepris suis par grant lyesse'). This Liederbuch reflects the breadth and complexity of influences making themselves felt even at the eastern edge of the Holy Roman Empire. The diversity of the material in this collection has led to a number of suggestions about its intended users: court or civic musicians, students at the local grammar schools, even amateurs in a wealthy or patrician household.

NOTES

[1] Otto Ursprung, *'Das Freisinger Petruslied'*, *Die Musikforschung* 5 (1952), 17-21

[2] Keith Polk, *German Instrumental Music of the Late Middle Ages:Players, Patrons and Performance Practice*, Cambridge, 1992; the author's most complete statement to date.

SINE NOMINE
ensemble for medieval music

The ensemble *SINE NOMINE* was formed in 1991 to research and perform music from before 1500, and in 1992 became the ensemble-in-residence of the Pontifical Institute of Mediaeval Studies in Toronto. Performances this past season have included a programme of Burgundian music for CBC-Ontario's 'Music Around Us', and a presentation for the Centre for Medieval Studies (University of Toronto) international conference on 'Performance Aspects of Medieval Arts and Learning' entitled 'What manere mynstralcie hast thou vsed? - a concert of approaches to performing medieval music', which examined a range of performance issues including varieties of plainsong performance, ornamentation, instrumentation, and gesture, in repertoire from St. Gall chant to Tinctoris.

Because the modern concert format is so removed from the performance situations of the pre-modern period, and tends to emphasize the distance of the audience from the music, *SINE NOMINE*'s performances include readings from literary records contemporary with the music, designed to establish a cultural context more compelling than five chairs and the edge of a stage. The group's members have also explored more 'functional' realizations of medieval repertoire, in liturgical reconstructions, revival of medieval plays, and, of course, purely social entertainment.

In preparing vocal and instrumental music of the Middle Ages, *SINE NOMINE* draws on the academic specialties of its members - palaeography and codicology, musicology, medieval language and literature - and works with improvisation, ornamentation, vocal production, medieval pronunciations, contemporary tuning systems, and a variety of recalcitrant gut strings. without claiming exclusive correctness for any one approach.

By working from manuscript through research and experimentation to realization we hope to craft performances which will be intelligible and enjoyable to a modern audience, and would not be utterly foreign to a medieval one.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Jusqu'à récemment du moins, l'étude de la musique médiévale a surtout porté sur les régions où l'on peut le mieux voir à l'oeuvre les processus de «développement» musical, soit la France, l'Angleterre et l'Italie. Il semble que le vaste secteur de l'Europe qui était germanophone au Moyen Âge soit considéré par les spécialistes, sauf ceux de langue allemande, comme une zone périphérique, et même comme un coin perdu. Les musiciens ont généralement suivi cette tendance. Certes, certains répertoires spécifiques tels que le Minnesang ou les chansons de Hildegard von Bingen ont retenu l'attention, mais la musique médiévale allemande reste, dans l'ensemble, moins jouée que celle d'autres zones linguistiques d'Europe de l'Ouest.

En vous présentant ce programme, ce soir, nous espérons faire un petit pas dans l'autre direction et vous donner un aperçu de l'éventail et de la diversité de la musique médiévale allemande, du «Petruslied» *du IXe ou Xe siècle (qui est peut-être l'exemple le plus ancien de notation d'une chanson européenne en langue vernaculaire) à la polyphonie du XVe siècle. Certaines de ces oeuvres sont aussi cosmopolites par leur influence qu'elles sont audacieuses par leur style; d'autres sont extrêmement conservatrices, et même «archaïques». Entre ces deux pôles, nous abordons une musique indissociablement sacrée et profane, vocale et instrumentale, lyrique, épique, et ravissante.*

Le «Petruslied», *une invocation à Saint-Pierre, apparaît à la fin d'un manuscrit bavarois* (Freising?) du Commentaire sur la Genèse *de Hrabanus Maurus, en neumes non diastématiques. Nous avons suivi la transcription diplomatique (et les suggestions modales) d'Otto Ursprung,*[1] *mais nous avons établi notre propre transcription mélodique.*

Les neumes du graduel de Saint-Gall fournissent certes beaucoup d'information sur l'exécution rythmique du chant et sur les subtilités de l'inflexion, mais ils ne sont qu'occasionnellement diastématiques. Contrairement au «Petruslied», *qui est un* «unicum», *la pièce tirée du graduel de Saint-Gall se retrouve dans de nombreuses sources postérieures utilisant une notation avec portée et lettres; nous avons consulté plusieurs sources des XIe et XIIe siècles pour déterminer les diapasons. Le graduel* Haec dies *(et particulièrement le verset* Confitemini*), de la messe de Pâques, était souvent arrangé en polyphonie vers la fin du Moyen Âge.*

*Les oeuvres les plus connues de Hildegard von Bingen sont les grandes séquences et hymnes et l'*Ordo virtutum. *Nous interpréterons ce soir deux pièces de moindre importance, un répons pour la fête d'un saint irlandais, Saint-Disibode - probablement écrit pour les moines de Disibodenberg - et la* Symphonia virginum, *qui est peut-être un ajout au commun des vierges.*

Les Minnesängers *représentés dans le groupe suivant ne sont pas ceux dont les noms nous sont le plus connus; sur leur vie, nous ne savons que peu de choses.* «Hellfire» *et* «Der Meisner» *sont presque certainement des noms de plume. Ces trois chansons sont tirées du* Jenauer Liederhandscrift, *un important recueil à caractère rétrospectif provenant du nord de l'Allemagne.*

Wolfram von Eschenbach est surtout connu comme l'auteur de Parzival, *la grande adaptation allemande du Perceval de Chrétien de Troyes. Les deux fragments qui ont survécu de son roman épique* Titurel *relatent les faits de la famille qui, dans* Parzival, *sont les gardiens du Saint-Graal. La mélodie dont nous nous servons pour un épisode de* Titurel *n'a probablement pas été composée par von Eschenbach lui-même; elle apparaît en notation au-dessus d'une strophe dans un remaniement de la fin du XIIIe siècle dû à Albrecht von Scharfenberg; ce remaniement est maintenant connu sous le titre de* Der jungere Titurel. *La mélodie présente les caractéristiques d'un ténor élaboré; sa métrique correspond très bien au poème de von Eschenbach.*

Situé près du centre de la Suisse, le monastère bénédictin d'Engelberg a préservé le répertoire qui y était chanté à la fin du XIVe et au début du XVe siècle. La polyphonie d'Engelberg se caractérise par l'usage presque exclusif de consonances parfaites, de passages en quintes ou octaves parallèles et d'une texture à deux voix. Cette polyphonie est plutôt conservatrice lorsqu'on la compare à d'autres répertoires contemporains d'Europe de l'Ouest. Toutefois, ce style de polyphonie était peut-être plus répandu que nous ne le croyons dans toute l'Europe de l'Ouest, au cours de cette période. Judea et Jerusalem est le répons des premières vêpres de Noël, un motet en deux parties intitulé Ad regnum epulentum-Noster cetus.

Pour clore la première partie du programme, nous avons choisi deux chansons du noble tyrolien Oswald von Wolkenstein, dont les plus longs poèmes autobiographiques ont pour sujet ses propres aventures sur trois continents. Comme Machaut, von Wolkenstein supervisait la production des manuscrits de ses propres oeuvres. Les pièces plus courtes interprétées ce soir présentent entre elles une certaine affinité de sujet, sinon de tonalité: la première, en langue vernaculaire, est une forme de bénédicité; la seconde fait l'éloge du vin au détriment du gruau et du chou, qui ne sont mentionnés qu'en termes ironiques.

Le Buxheimer Orgelbuch, *que l'on associe à la cour de Munich, pourrait y avoir été apporté de Nuremberg par Conrad Paumann ou par l'un de ses élèves. Les arrangements élaborés de pièces liturgiques et de chansons sont notés à l'aide d'un*

système mixte de portée et de lettres, probablement destiné avant tout au clavier. Les recherches récentes de Keith Polk ont toutefois montré[2] que les organistes allemands tels que Paumann étaient également réputés comme virtuoses d'instruments à cordes et pourraient donc avoir aussi exécuté leurs arrangements «pour clavier» au luth ou à la vielle. Nous avons interprété les résultats des travaux du professeur Polk de façon assez large, en incluant certains des types d'instruments reproduits sur l'épitaphe de Paumann. Le fait que Paumann, qui, comme Landini, aurait été aveugle dès son jeune âge, ait composé des arrangements polyphoniques «savants» donne à réfléchir. Il faudrait peut-être s'interroger sur ce qui constituait la maîtrise du langage musical au Moyen Âge.

Le trope du XVe siècle du couvent bénédictin bavarois de Saint-Blasien contient un ensemble important de pièces polyphoniques liturgiques, dont la plupart sont en deux parties. Sur le plan stylistique, ce répertoire ressemble à celui du MS 314 d'Engelberg; il est peut-être même plus conservateur dans son traitement des intervalles et représente peut-être une technique d'improvisation qui consistait à «harmoniser» le chant à la quinte ou à l'octave et qui a commencé à être notée uniquement à la fin du XIVe et au début du XVe siècle. L'Alleluia Dies sanctificatus est tiré de la messe de Noël, tandis que le Ad laudes Marie cantemus est écrit en honneur de Vierge Marie.

Le dernier - et le plus important - ensemble de pièces que nous exécuterons est tiré du Glogauer Liederbuch, recueil nombreux et divers provenant de la Bohème germanophone et contenant des pièces polyphoniques à caractère liturgique, pieux et profane, et notamment de nombreuses pièces instrumentales. Certaines sont sans doute l'oeuvre de musiciens locaux; un certain nombre d'entre elles n'ont pas été écrites par des Allemands : notre Glogau sans titre (recte : «Votre bruit») est de Guillaume Dufay et le «Der entrepris» (recte : «Entrepris suis par grant lyesse») est de Bartholomeus Brudo. Ce Liederbuch reflète la portée et la complexité des influences qui se faisaient sentir même dans la partie est du Saint Empire romain. Étant donné la diversité des oeuvres contenues dans ce recueil, un certain nombre d'hypothèses ont été formulées quant à ceux à qui elles sont destinées : musiciens de cour ou civils, étudiants des écoles primaires locales, et même musiciens amateurs de familles riches ou nobles.

NOTES

[1] Otto Ursprung, «Das Freisinger Petruslied», Die Musikforschung 5 (1952), 17-21.

[2] Keith Polk, German Instrumental Music of the Late Middle Age: Players, Patrons and Performance Practice, Cambridge, 1992; il s'agit à ce jour du compte rendu le plus complet de cet auteur.

L'ensemble SINE NOMINE de musique médiévale

Créé en 1991 afin d'étudier et d'interpréter la musique antérieure à 1500, l'ensemble SINE NOMINE est devenu en 1992 ensemble en résidence à l'Institut pontifical d'études médiévales de Toronto. Au cours de la saison dernière, l'ensemble a notamment interprété un programme de musique bourguignonne pour l'émission «Music Around Us» de CBC-Ontario; il s'est également produit lors de la Conférence internationale ayant pour thème «Performance Aspects of Medieval Arts and Learning» présentée au Centre d'études médiévales (de l'Université de Toronto). Intitulée «What manere mynstralcie hast thou vsed? - concert illustrant diverses approches d'exécutions de la musique médiévale», leur présentation portait sur des questions d'exécution telles que l'ornementation, l'instrumentation, la gestuelle et les diverses façons d'exécuter le plain-chant, dans un répertoire allant de Saint-Gall à Tinctoris.

Comme la formule du concert moderne, qui est très éloignée du contexte où était exécutée la musique à la période prémoderne, tend à accentuer la distance entre les auditeurs et la musique, les prestations de SINE NOMINE sont agrémentées de lectures d'oeuvres littéraires contemporaines de la musique exécutée. Cette approche vise à créer un contexte culturel plus captivant que la simple vue de cinq chaises et d'une bordure de scène. Les membres du groupe ont également exploré diverses façons plus «fonctionnelles» d'exécuter le répertoire médiéval, dans le cadre de reconstructions liturgiques, de la présentation de pièces médiévales et, bien sûr, de spectacles de pur divertissement social.

En préparant ses interprétations du répertoire vocal et instrumental du Moyen Âge, l'ensemble SINE NOMINE puise à même les domaines de spécialisation de ses membres - paléographie et codicologie, musicologie, langue et littérature médiévales - et s'attache à des aspects tels que l'improvisation, l'ornementation, la production vocale, la prononciation médiévale, les diapasons d'époque et la maîtrise de certains instruments récalcitrants dotés de cordes de boyau, sans pour autant prétendre à l'exactitude d'aucune des approches retenues.

En travaillant à partir de manuscrits et en recourant à la recherche et à l'expérimentation, nous espérons façonner des exécutions qui soient intelligibles et agréables à un auditoire moderne, et qui ne sembleraient pas complètement étranges à un auditoire médiéval.

CAROLINGIAN AND OTTONIAN PERIOD

'Petruslied' — Suonhart? (IXe ou Xe siècle/9th or 10th century)

Gradual Haec dies (V. Confitemini) — St. Gall Gradual (Xe siècle/10th century)

STAUFER PERIOD

O viriditas digiti Dei (Responsory for St. Disibod) — Hildegard von Bingen (1098-1179)

O dulcissime amator (Symphonia virginum)

Ein wunder in der werlde vert — Alexander (fin du XIIIe siècle/late 13th century)

In diser wis daz erste liet — Hellevivr (Höllenfeuer) (XIIIe siècle/13th century)

Tzwibeler an deme louben — Der Mysnere (XIIIe siècle/13th century)

'Sigune und Schionatulander' (Titurel fragment II) — Wolfram von Eschenbach (c. 1170-1220); Albrecht von Scharfenberg (fin du XIIIe siècle/late 13th century)

LUXEMBERGER PERIOD

Responsory Judea et Jerusalem (V. Constantes estote) — Codex Engelberg 314 (fin du XIVe - début du XVe siècle) (late 14th - early 15th century)

Ad regnum epulentum / Noster cetus — Engelberg 314

Gesegnet sei die frucht — Oswald von Wolkenstein (c. 1377-1445)

Wol auff wir wellen slauffen

INTERMISSION

(over/*verso*)

...para el trato c
el trato con el c
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Enser

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

HABSBURGER PERIOD

Christus surrexit — School of Conrad Paumann (c. 1410-1473) (Buxheimer Orgelbuch, c. 1465-1475)

Nach diener Lieby stett mir myn synn

Dies est leticie

Alleluia. Dies sanctificatus — St. Blasien Troper (XVe siècle/15th century)

Ad laudes Marie cantemus

Alma redemptoris mater — Glogauer Leiderbuch (c. 1475-1485)

Dies est laetitiae

Sempiterna ideitas

Der entepris

Untitled

Der notter schwantcz

Bonum vinum cum sapore

Ich byns erfrewt auss rotem mund

O Rosa bella-Hostu mir dy lawte bracht

McGill University
Faculty of Music
Pollack Concert Hall

Université McGill
Faculté de musique
Salle de concert Pollack

THE AMERICAN MUSICOLOGICAL SOCIETY

and the

SOCIETY FOR MUSIC THEORY

present/*présentent*

...para el trato c
el trato con el c
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Friday, November 5, 1993
8:00 p.m.

Le vendredi 5 novembre 1993
à 20 h

McGill Symphony Orchestra
L'orchestre symphonique de McGill

Timothy Vernon, conductor/*chef*

San San Farris, piano

Student of/*Élève de* Prof. Marina Mdivani

This concert was produced with the assistance of Concerts and Publicity, Faculty of Music, McGill University.
Ce concert a été produit avec l'aide de Concerts et publicité, faculté de musique, Université McGill.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Programme Notes

Piano Concerto No. 3 in D minor (1909)
Sergei Rachmaninoff (1873-1943)

Sergei Rachmaninoff premiered his Third Piano Concerto on November 29, 1909 in New York, the first concert of his first American tour. It received mixed reviews. The music critic for the *Sun* wrote:

> The concerto was too long and it lacked rhythmic and harmonic contrast between the first movement and the rest of the concerto. The opening theme...is tinged with melancholy of a sort typical in late years of a good deal of Russian music. This is the melancholy of inactivity, of what may be the resignation or submission or distrust of one's powers, and it does not rise, as did Tchaikovsky's, to the pitch of surging passion or high tragedy...

National bias aside, this comment typifies critical reactions to Rachmaninoff's music. Although his music is adored by the concert-going public, many academics and composers have considered his works to be pale holdovers of Russian Romanticism, emulating the style of his mentors (at least in the operatic sphere) Mussorgsky and Rimsky-Korsakov. As Stravinsky quipped: "Rachmaninoff's earliest compositions...were 'watercolors,' songs and piano pieces freshly influenced by Tchaikovsky. Then at twenty five he turned to 'oils' and became a very old composer indeed."

The comparison to Tchaikovsky is apt, given Rachmaninoff's immersion in Tchaikovsky's music as a student at the Moscow and St. Petersburg Conservatories. The premiere of his First Symphony was a disaster (the conductor, Glazunov, was apparently drunk); depressed, Rachmaninoff temporarily abandoned composition. At the Moscow Private Russian Opera and the Bol'shoy Theatre he conducted works from the Russian Classical repertoire (along with two of his own operas, *Francesca da Rimini* and *The Miserly Knight*). Political unrest (the failed first Russian Revolution of 1905) led Rachmaninoff to leave Moscow for Dresden, where he resumed composing. The works of this period, including the Third Piano Concerto, show a more refined, expressive style than those of his youth.

The Third Piano Concerto is noteworthy for the continuity it exhibits among movements and its economy of means. While concerti are conventionally divided into three movements of different thematic content, Rachmaninoff here uses the same material in each. The metamorphosis and cyclic repetition of themes encompasses the entire Concerto in the manner of a single movement, a direction taken earlier in Schumann's Second Symphony. It also intensifies the contrast of soloist and orchestra, leading some commentators to describe the work in novelistic terms, rather than in those associated with conventional musical analysis. The themes, for instance, could be regarded as characters within a musical narrative. The first movement (Allegro) begins with a simple tune (the antagonist) played in octaves by the soloist, accompanied by clarinet and bassoon. A brief transition leads to the second, major theme (the protagonist), a playful dialogue between the soloist and orchestra. An extended development section follows, in which a rhythmic motive from the opening woodwind accompaniment predominates. This motive is further developed in the cadenza, where the woodwinds assume the melody. The cadenza occupies an unusual place in the form, since it normally falls within the recapitulation. A lyrical version of the second theme by the soloist leads to the recapitulation and coda.

The slow second movement (Intermezzo) introduces a set of variations on a new theme. The first five variations are closely related; the plot thickens in the faster final variation, which includes a passage derived from the main theme of the first movement. In the Finale (Alla Breve), the rhythmic figure of the first movement again predominates. The scherzo-like development is followed by a climactic reprise of the first two themes of the work; the coda features a lyrical variation on the Finale's second theme, itself a major key transformation of material from the opening movement.

Symphony No. 6 ('Pathétique') in B minor, Opus 74
Piotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

Tchaikovsky originally named his Sixth Symphony only "Programme Symphony," a somewhat enigmatic title ensuring that listeners would be unaware of its personal content. The title 'Pathétique' was suggested to Tchaikovsky for the Symphony by his brother Modest following its premiere on October 28, 1893. English biographers commonly ascribe the highly charged emotional content of the work to the many personal crises suffered by the composer in his lifetime: a break with his patron Nadezhda von Meck; his ill-conceived and tragic marriage to Antonina Milyukova; and, foremost, his repressed homosexuality. The Symphony is frequently described as anguished, brooding, somber, and ultimately funereal.

The Sixth Symphony also reveals several of Tchaikovsky's early compositional influences. The orchestration of the march-like third movement recalls his childhood fascination with Glinka's music. The extended sequences and avoidance of folk (or folk-like) music stem from both his 'Western' training (he was the first graduate of the St. Petersburg Conservatory) and a desire to distinguish himself from his more populist contemporaries (the so-called 'kuchka'): as Richard Taruskin writes, Tchaikovsky's late works suggest

"a resurgence of aristocratic values against the challenge of a newly empowered, nationalist bourgeoisie." Finally, the recurrence of motives throughout the four movements recalls the composer's experimentation with cyclic form in the Second, Fourth, and Fifth Symphonies.

The Sixth Symphony opens with a four-note motive played by the bassoon over the violas and double basses. This motive, repeated and varied, becomes the first theme; its accompaniment is a slowly descending harmonic pattern which reappears motto-like throughout the entire work. The second theme - among Tchaikovsky's most famous - sounds in the strings over low brass chords. It reduces to near silence, and a fortissimo crash announces the brief development section, which is notable for the quotation of a passage from the Russian Orthodox Requiem. The recapitulation and coda pass by swiftly, imparting a sense that the themes, intensified here, occur in a compressed musical space.

The second movement features a strangely agitated waltz in quintuple meter, similar (as John Warrack points out) to the 'Valse à cinq' from Tchaikovsky's earlier *18 Morceaux* (Opus 72). In the binary third movement a quick scherzo theme competes with a march tune, the latter of which later dominates the movement. The increasingly frenetic, almost menacing quality of the march sets up a startling contrast against the despondency of the Finale. (Though Shaw remarked that the orchestration of the march had "a good deal of nonsense about it," the tension generated is much in keeping with the previous movements.) Arch-like themes and descending accompanimental patterns in the Finale suggest a return to the mood of the opening Adagio; this is confirmed with the reappearance of low brass chords in the recapitulation.

Tchaikovsky died only nine days after the premiere of the Symphony. For years his death was attributed to cholera, but in 1978 the Soviet emigrée Alexandra Orlova disclosed that the composer had committed suicide (shortly after his affair with his nephew Vladimir Davidov became public knowledge). Although Orlova's evidence has been contested (by Alexander Poznansky), the Sixth Symphony is now most often described as a tragic requiem. At the same time, it remains impossible fully to gauge its biographical significance, a point made by Lev Tolstoy in a letter to his wife about Tchaikovsky's death: "I am very sorry for Tchaikovsky...sorry as for a man about whom something is not quite clear, even more than about him as a musician. It's neat and tidy; it's natural, yet not natural."

Melanie Feilotter

BIOGRAPHIES

Timothy Vernon, conductor

Born in Vancouver, Timothy Vernon graduated with honours from the Vienna Academy (now Hochschule für Musik), the Accademia Chigiana and the *Salzburg Mozarteum*. He returned to Canada in 1975 after a decade of studies and work in Europe. He has held directorships with Canadian orchestras and opera companies and appeared extensively across the country as a guest conductor making requent radiobroadcasts on CBC. Artistic Director of Pacific Opera since 1980, Professor Vernon joined the McGill Faculty of Music in 1986, where he takes particular pleasure in working with young musicians. 1994 will mark his debut appearances with both the Toronto Symphony Orchestra and *l'Opéra de Montréal*.

San San Farris, piano

San San Farris was born in British Columbia in March of 1975, but she was raised in Washington State, U.S.A. San San dreamed of studying at McGill since she was very young, especially since Canada is the country of her birth. She has a rich ethnic heritage as the daughter of a Chinese-Canadian mother and an American father. Her parents enthusiastically shared their passion for opera and classical music with both their children; subsequently, music has always been an integral part of her life. San San began her piano lessons at a young age and participated yearly in the performing art festivals in Washington State. Throughout the years, she received grants and scholarships from competitions of various music festivals. In 1991 and 1992, she was the first prize winner of the Washington State Music Teachers' Association Eastside Chapter. In 1992, she won the R. Joseph Scott grant for performance achievement in the concerto division. She was also awarded a performance with the Bellevue Philharmonic Orchestra.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

CONCERTO POUR PIANO N° 3 EN RÉ MINEUR (1909) SERGEÏ RACHMANINOV (1873-1943)

Sergeï Rachmaninov donna la première de son Troisième concerto pour piano le 29 novembre 1909, à New York, lors du premier concert de sa première tournée américaine. L'oeuvre reçut un accueil mitigé de la critique. Le critique musical du Sun *écrivit :*

> *Le concerto est trop long; le contraste rythmique et harmonique est en outre insuffisant entre le premier mouvement et le reste du concerto. Le thème d'ouverture...est empreint d'une mélancolie qui semble typique, depuis quelques années, de beaucoup d'oeuvres musicales russes. C'est une mélancolie qui découle de l'inactivité, de ce que l'on pourrait appeler résignation ou soumission ou doute quant à ses propres pouvoirs, et elle ne s'élève pas, comme chez Tchaïkovski, jusqu'à la passion débordante ou la grande tragédie...*

Préjugés nationalistes mis à part, cette remarque est typique des réactions critiques que suscitait la musique de Rachmaninov. Bien qu'elles soient très prisées par le public des concerts, les oeuvres de Rachmaninov sont considérées par de nombreux spécialistes et compositeurs comme de pâles survivances du romantisme russe, qui cherchent à imiter le style des modèles du compositeur (du moins dans le domaine de l'opéra), c'est-à-dire Moussorgski et Rimsky-Korsakov. Stravinsky disait, en se raillant : "Les premières oeuvres de Rachmaninov... étaient des aquarelles, des chansons et des oeuvres pour piano où l'on sentait la fraîche influence de Tchaïkovski. Puis, à vingt-cinq ans, il se mit à faire des "huiles" et devint vraiment un très vieux compositeur."

La comparaison avec Tchaïkovski est justifiée, car Rachmaninov avait baigné dans la musique de Tchaïkovski lorsqu'il était étudiant aux conservatoires de Moscou et de Saint-Petersbourg. La première de sa Première symphonie fut un désastre (le chef, Glazounov, était apparemment ivre); déçu, Rachmaninov abandonna temporairement la composition. À l'opéra privé de Moscou et au théâtre Bolshoï, Rachmaninov dirigea des oeuvres du répertoire russe classique (ainsi que deux de ses propres opéras, Francesca da Rimini *et* Le Chevalier avare*). Des troubles politiques (l'échec de la première Révolution russe en 1905) incitèrent Rachmaninov à quitter Moscou pour Dresde, où il se remit à composer. Les oeuvres de cette période, notamment le Troisième concerto pour piano, révèlent un style plus raffiné et plus expressif que les oeuvres de sa jeunesse.*

Le Troisième concerto pour piano est remarquable par la continuité des mouvements et par l'économie des moyens utilisés. Alors que les concertos sont traditionnellement divisés en trois mouvements de contenu thématique différent, Rachmaninov utilise ici les mêmes matériaux dans chaque mouvement. La métamorphose et la répétition cyclique des thèmes traversent tout le concerto comme s'il s'agissait d'un seul mouvement, une orientation que Schumann avait auparavant empruntée pour sa Deuxième symphonie. Le contraste entre le soliste et l'orchestre s'en trouve également intensifié, ce qui a amené certains commentateurs à décrire l'oeuvre comme s'il s'agissait davantage d'un roman que d'une oeuvre musicale conventionnelle. Selon ces commentateurs, les thèmes pourraient ainsi être vus comme des personnages d'un récit musical.

Le premier mouvement (Allegro) s'ouvre sur un air simple (l'antagoniste) joué en octaves par le soliste et accompagné par la clarinette et le basson. Après une brève transition apparaît le second thème principal (le protagoniste), qui consiste en un dialogue enjoué entre le soliste et l'orchestre. Un développement poussé vient ensuite, où prédomine un motif rythmique tiré de l'accompagnement des bois du début. Ce motif est développé encore davantage dans la cadence, où la mélodie est confiée aux bois. La cadence, qui est normalement insérée dans la récapitulation, occupe ici une place inhabituelle. Une version lyrique du second thème, jouée par le soliste, mène à la récapitulation et à la coda.

Le deuxième mouvement (lent), marqué Intermezzo, présente une série de variations sur un nouveau thème. Les cinq premières variations sont étroitement apparentées; l'intrigue devient plus dense dans la dernière variation, d'allure plus rapide, qui comprend un passage tiré du thème principal du premier mouvement. Dans le Finale (Alla Breve), la figure rythmique du premier mouvement prédomine de nouveau. Le développement de type scherzo est suivi par une reprise intense des deux premiers thèmes de l'oeuvre; la coda comprend une variation lyrique sur le second thème du Finale, qui est lui-même une transformation, dans une tonalité majeure, des matériaux du premier mouvement.

SYMPHONIE N° 6 ("PATHÉTIQUE") EN SI MINEUR, OPUS 74 PIOTR ILLITCH TCHAÏKOVSKI (1840-1893)

Tchaïkovski intitula initialement sa Sixième symphonie "Symphonie à programme", un titre quelque peu énigmatique propre à en cacher le contenu personnel aux auditeurs. C'est Modeste Tchaïkovski, frère du compositeur, qui proposa le titre de "Pathétique" après la première exécution de la symphonie, le 28 octobre 1893. Les biographes anglais de Tchaïkovski attribuent généralement le caractère très émotif de l'oeuvre aux nombreuses crises personnelles que vécut le compositeur, notamment sa rupture avec sa protectrice Nadezhda

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

von Meck, son mariage malavisé et tragique avec Antonina Milyukova et surtout son homosexualité refoulée. La symphonie est fréquemment décrite comme une oeuvre angoissée, oppressée, sombre et même funèbre.

La Sixième symphonie révèle également plusieurs des premières influences que subit Tchaïkovski. L'orchestration du troisième mouvement, qui ressemble à une marche, témoigne de la fascination que la musique de Glinka avait exercée sur Tchaïkovski lorsqu'il était enfant. Quant aux longues séquences et à la volonté d'éviter toute musique populaire (ou de type populaire), elle sont dues à sa formation "occidentale" (Tchaïkovski fut le premier diplômé du Conservatoire de Saint-Petersbourg) et à son désir de se distinguer de ses contemporains plus populistes (les soi-disants "kuchka"). Comme l'a écrit Richard Taruskin, les dernières oeuvres de Tchaïkovski semblent révéler "une résurgence des valeurs aristocratiques en réaction à la montée de la nouvelle bourgeoisie nationaliste récemment arrivée au pouvoir". Enfin, la récurrence des motifs dans les quatre mouvements rappelle l'exploration de la forme cyclique à laquelle s'était livré le compositeur dans les Deuxième, Quatrième et Cinquième symphonies.

La Sixième symphonie s'ouvre sur un motif de quatre notes joué par le basson sur un accompagnement d'alto et de contrebasse. Ce motif, répété et varié, devient le premier thème; son accompagnement consiste en un schéma harmonique descendant lentement qui réapparaît tel une devise dans toute l'oeuvre. Le second thème, qui compte parmi les plus célèbres de Tchaïkovski, est joué par les cordes sur des accords graves de cuivres. Ce thème s'atténue jusqu'à en devenir presque inaudible, puis un fortissimo éclatant annonce le bref développement, qui se distingue par la citation d'un passage du Requiem de l'Église orthodoxe russe. La récapitulation et la coda passent rapidement, ce qui donne l'impression que les thèmes intensifiés sont présentés dans un espace musical restreint.

Le deuxième mouvement contient une valse à cinq temps au caractère étrangement agité et semblable (comme le fait remarquer John Warrack) à la "Valse à cinq" des 18 Morceaux *(opus 72) qu'avait antérieurement publiés Tchaïkovski. Dans le troisième mouvement, de forme binaire, un thème rapide marqué scherzo s'oppose à une marche, qui finit par dominer le mouvement. Le caractère de plus en plus frénétique et presque menaçant de la marche crée un contraste étonnant avec le caractère abattu du Finale. (Malgré la remarque de Shaw, selon qui l'orchestration de la marche "contient beaucoup de choses insensées", la tension produite respecte bien le caractère des mouvements précédents). Dans le Finale, des thèmes semi-circulaires et des schémas d'accompagnement descendants évoquent l'atmosphère de l'Adagio du début, ce que confirme la réapparition des accords graves joués par les cuivres dans la récapitulation.*

Tchaïkovski mourut à peine neuf jours après la première de la symphonie. Pendant des années, son décès fut attribué au choléra, mais en 1978, l'émigrée soviétique Alexandra Orlova révéla que le compositeur s'était suicidé (peu après que sa liaison avec son neveu Vladimir Davidov fût rendue publique). Même si les faits cités par Orlova ont été contestés (par Alexander Poznansky), la Sixième symphonie est maintenant le plus souvent décrite comme un requiem tragique. Toutefois, il reste impossible d'en évaluer parfaitement la signification biographique, ce que faisait déjà remarquer Léon Tolstoï, dans une lettre à sa femme, à propos de la mort de Tchaïkovski : "Je suis très désolé pour Tchaïkovski... et davantage désolé pour lui en tant qu'homme à propos de qui quelque chose n'est pas parfaitement clair, que pour le musicien qu'il était. C'est net et soigné, c'est naturel, pourtant ce n'est pas naturel."

Melanie Feilotter

BIOGRAPHIES

Timothy Vernon, chef

Natif de Vancouver, Timothy Vernon est diplômé de l'Académie de Vienne (aujourd'hui Hochschule für Musik), *de l'Académie Chigiana et du* Salzburg Mozarteum. *En 1975, il revient s'établir au Canada après dix années passées en Europe. Il a dirigé depuis de nombreux orchestres et plusieurs productions d'opéras au pays. On peut l'entendre régulièrement sur les ondes de la CBC. Directeur artistique du* Pacific Opera *depuis 1980, Timothy Vernon s'est joint, en 1986, à la faculté de musique de l'Université McGill où il tire un grand plaisir de son travail auprès des jeunes musiciens. L'année 1994 marquera ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Toronto et l'Opéra de Montréal.*

San San Farris, piano

San San Farris est née en mars 1975 en Colombie Britannique, mais elle a été élevée dans l'État de Washington, aux États-Unis. San San a toujours rêvé de venir faire ses études à McGill, d'autant plus que le Canada est son pays de naissance. Elle est forte d'un riche patrimoine ethnique puisque sa mère est sino-canadienne et son père américain. Ses parents ont transmis leur passion de l'opéra et de la musique classique à leurs deux enfants; et c'est ainsi que la musique a toujours été partie intégrante de la vie de San San. Elle a commencé à apprendre le piano à un très jeune âge et a participé très tôt à des festivals dans l'État de Washington. Au fil des ans, elle a obtenu des bourses et des subventions dans le cadre de divers concours. En 1991 et en 1992, elle a remporté le premier prix de l'Association des professeurs de musique de l'État de Washington (section Eastside). En 1992, elle a obtenu une subvention R. Joseph Scott pour ses interprétations dans la division concerto. Elle a également eu la chance de se produire avec l'Orchestre philharmonique Bellevue.

PIANO CONCERTO Sergei Rachmaninoff
IN D MINOR, OP. 30, NO. 3 (1873-1943)
CONCERTO POUR PIANO EN RÉ MINEUR, OPUS 30, N° 3

Allegro ma non tanto
Intermezzo : Adagio
Finale : Alla Breve

San San Farris, piano

INTERMISSION

SYMPHONY NO. 6 IN B MINOR, OP. 74 Piotr Ilyich Tchaikovsky
SYMPHONIE N° 6 EN SI MINEUR, OPUS 74 (1840-1893)
'Pathétique'

Adagio
Allegro con grazia
Allegro molto vivace
Adagio lamentoso

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Enser

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

McGill Symphony Orchestra/*l'Orchestre symphonique de McGill*

Violin/*Violon*
Mary Wang (Concertmaster/*violon solo*)
Suzanne Young (Associate Concertmaster/*violon solo associée*)
Marie Lacasse (Principal Second/2*ième violon solo*)
Karoly Sziladi (Associate Principal Second/2*ième violon associée*)
Carl Beaudoin
Reginald Clews
Line Deneault
Jonather Der
Sara Enns
Kathryn Fenton
Claude Gelineau
Rosemary Gosse
Andrea Goulet
Sebastien Kardos
Michelle Lanoix
Angela Luchkow
Alison Mah-Poy
Silvia Mandolini
Marie-Claude Massé
Chloe Meyers
Catherine Norman
Pemi Paull
Tara-Louise Perreault
Charles Pilon
Maya Rathnavalu
Merwin Siu
Chris Smythe
Erin Soderstrom
Julia Wissink
Lilit Yoo

Viola/*Alto*
James Legge (Principal/*solo*)
Wilma Hos (Associate/*associée*)
Emmanuel Beaudet
Pamela Bettger
Stephanie Bozzini
Kristi Coleman
Jennifer Kurz
Jennifer Sheppard

Cello/*Violoncelle*
Timothy Halliday (Principal/*solo*)
Jill Tomm (Associate/*associée*)
Stephanie Dupras
Nathalie Giguère
Ahimsa Gilbert
Caroline Huot
Andrea Lysack
Matthew McFarlane
Andrew McIntosh
Molly Read
Lynn Selwood
Kirk Starkey
Laura Tanod

Bass/*Basse*
Scott Feltham (Principal/*solo*)
Sébastien Forest (Associate/*associé*)
Cory Bayer
Moragh Parks
Paul Caloia

Flute/*Flûte*
Todd Skitch (Principal/*solo*)
Russell Itani (Associate/*associé*)
Joanne Meyer

Oboe/*Hautbois*
Beth Levia (Principal/*solo*)
Joseph Salvalaggio (Associate/*associé*)
Aaron Cohen

Clarinet/*Clarinette*
Mariane Croteau (Pincipal/*solo*)
Mohammad Ehtemam (Associate/*associé*)
Maz Kraai

Bassoon/*Basson*
Susanne Nelsen (Principal/*solo*)
Ben Glossop (associé/*Associate*)

Horn/*Cor*
Austin Hitchcock (Principal/*solo*)
Nicole Alexander (Associate/*associée*)
Aleksander Hynna
Nadia Côté

Trumpet/*Trompette*
John Ellis (Principal/*solo*)
Marlowe Bork (Associate/*associé*)
James Freeman

Tenor Trombone/*Trombone ténor*
Steven Dyer (Principal/*solo*)
Jennifer Raine (Associate/*associée*)

Bass Trombone/*Trombone basse*
James Zimmerman

Tuba
Scott Cheyne

Percussion
Paul Vaillancourt
Eric Smeaton
Malcolm Lim
Patrick Graham

Managers/*Gérants*
John Ellis
Jennifer Raine

Librarian/*Musicothécaire*
Austin Hitchcock

Salle Redpath *Redpath Hall*
Université McGill/*McGill University* Faculté de musique/*Faculty of Music*

Le vendredi 5 novembre 1993 *Friday, November 5, 1993*
à 12 h 15 *12:15 p.m.*

THOMAS ANNAND, orgue/*organ*

Offertoire sur les grands Jeux — NICOLAS DE GRIGNY
(Premier livre d'orgue, 1699) — (1672-1703)

Gothic Scenes and Interludes (1983-1987) — BRIAN CHERNEY
Premonitions — (b. 1942)
Night Journey
Interlude I
The Confrontation
Interlude II
The Reconciliation
And ever after...

Toccata et fugue en ré mineur «Dorian», BWV 538 — JOHANN SEBASTIAN BACH
Toccata and Fugue in d minor, "Dorian", BWV 538 — (1685-1750)

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 12 novembre.
John Stephenson jouera des oeuvres d'Eber, Buxtehude et Dandrieu.
The next concert of this series will take place on Friday, November 12.
John Stephenson will play works by Eber, Buxtehude et Dandrieu.

Portes McTavish/*McTavish Gates* Campus de McGill/*McGill Main Campus*

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Enser

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill University
Faculty of Music
Pollack Concert Hall

Université McGill
Faculté de musique
Salle de concert Pollack

THE AMERICAN MUSICOLOGICAL SOCIETY

and the

SOCIETY FOR MUSIC THEORY

present/*présentent*

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Saturday, November 6, 1993
8:00 p.m.

Le samedi 6 novembre 1993
à 20 h

THE ORLANDO CONSORT

Robert Harre Jones
Charles Daniels
Angus Smith
Donald Greig

This concert is recorded by CBC Stereo, 93.5 in Montreal.
Frances Wainwright, producer; Kelly Rice, assistant producer
Ce concert est enregistré par la CBC Stereo, *93.5 à Montréal.*
Frances Wainwright, réalisatrice; Kelly Rice, réalisateur associé

This concert was produced with the assistance of Concerts and Publicity, Faculty of Music, McGill University.
Ce concert a été produit avec l'aide de Concerts et publicité, faculté de musique, Université McGill.

Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.

Programme Notes

The English Countenance
400 Years of Medieval English Music

Tonight's programme, which includes English music from the eleventh century (Winchester Troper) through to John Dunstable (d. 1453), will present music that in some ways may be seen as closely allied with its contemporary foreign counterparts and in other ways strangely insular in conception. The Winchester Troper and Old Hall Manuscript - both large collections of polyphony - might be viewed as pillars spanning a period of enormous growth and change. The intervening four hundred years could be seen as a delicate but disfigured tracery, whose fine details are revealed only through hundreds of surviving fragments. Most of these fragments are isolated leaves whose chronological contexts are obscure in a manner similar to the way in which the physical context of isolated pieces of a giant medieval stained glass window would be obscure were it to be in shattered ruins. Only through the existence of larger-scale fragments such as the Worcester Fragments does a clear picture emerge. The collection, although fragmented, is sufficiently large for patterns to be perceived.

The Winchester Troper, whose extensive polyphony was certainly composed before the Norman Conquest, is the first large-scale collection of two-voice polyphony outside theoretical treatises. In the *Gloria In Excelsis Deo* to be performed tonight, eight Christmas tropes using two-voice polyphony are embedded with the Chant.

Of the many compositions preserved in the Worcester Fragments, which date from the late thirteenth and early fourteenth centuries, one can see both an awareness of foreign styles and an articulation of purely English mannerisms. *Alleluia Nativitas* is perhaps the earliest piece in the collection and is strongly influenced by the 'Notre Dame' school of composition - indeed one section is 'borrowed' note for note from a piece by Perotin. *Thomas Gemma Cantuarie* - whose second voice addresses itself to Thomas of Dover (d. 1295), thereby giving some hint of a possible chronology - not only lacks a chant in the tenor but is also structured as a set of variations on a ground. Other compositions in the collection seem more closely allied with 'mainstream' genres, even though finer details reveal their ultimate insularity. Thus, although *Salve Sancta Parens* might be viewed as a classic motet based upon plainsong 'cantus firmi', it is unusual by continental standards since the motet abroad had for some time been oriented more towards the secular than the sacred. The other compositions reflect the range and diversity of the musical styles to be found in the collection. *O Quam Glorifica* is a motet with a freely-composed tenor *(pes); Beata Viscera* is a 'conductus'; *Ave Virgo Mater Dei* is a 'hockett'; *Munda Maria* is a canon. The *Sanctus* is one of only a few mass extracts that have survived.

By the early fifteenth century, composers in their settings of mass Ordinaries showed a desire to unify the various movements. This could be achieved either by commencing each movement with the same musical material, or by using the same plainsong tenor melody in each movement. This later movement is shown in a number of anonymous English mass cycles - of which the mass *Salve Sancta Parens* is an example - to be found in the Trent Codices. Here the plainsong tenor appears in identical fashion in each of the movements.

Of the indigenous fifteenth-century English sources, the Old Hall Manuscript preserves the first comprehensive repertory by named English composers. Purchased by the British Library in 1973 from the college of St. Edmund, Old Hall (near Ware), this collection of late fourteenth-and early fifteenth-century English music is sufficiently large as to permit some insight into the manner in which music collections were pieced together. The items, arranged by liturgical category, comprise settings of the *Gloria*, antiphons and sequences, the *Credo, Sanctus,* and *Agnus Dei,* and motets including the *Deo Gratias*. Some later works were added (c. 1420) to blank pages, and these include John Dunstable's four-voice *Veni Sancte Spiritus*.

Leonel Power, perhaps the most famous of Dunstable's English contemporaries, is one of the composers represented in Old Hall where his paired *Sanctus* and *Agnus* Dei demonstrate the 'head-motif' method of unification. Another composer, Mayshuet, evinces in his motet *Ave Post Libamini* a structural design found also in the motets of other composers including Dunstable: an isorhythmically organised plainsong tenor is stated three times, each repetition being in shorter time values. This essentially continental idea can be traced back to the early fourteenth-century works of the Frenchman, Philippe de Vitry.

John Dunstable was indisputably the most famous and influential English composer of his age. Of his prolific output only about twenty compositions are preserved in English manuscripts, the remainder surviving in Italian and German sources. Such was his renown. His motets *Preco Preheminencie*

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

and *Veni Sancte Spiritus* adopt a similar structural scheme to Mayshuet's *Ave Post Libamini:* in both cases the isorhythmic plainsong tenor undergoes two repetitions of the melody with progressive diminutions of time values. *Preco Preheminencie,* on St. John the Baptist, uses the plainsong melody 'Inter Natos', while *Veni Sancte Spiritus,* for Pentecost, employs part of the melody of the hymn'Veni Creator Spiritus'. Characteristic of settings of hymns and the Magnificat is the use of 'alternatim' performance. In Dunstable's *Ave Maris Stella* only the even-numbered verses are set polyphonically, these carrying an embellished version of the hymn melody in the top voice supported by two freely-composed lower parts. Although Dunstable's *Magnificat* is a through-composed setting, 'alternatim' performance is evinced through his use of three voices for the odd-numbered verses (where the chant is carried in the top voice) and a two-voice texture for the even-numbered verses (marked 'Duo').

English music of the late Middle Ages remained essentially true to its own pedigree. However complex the structure may have become, and whatever genre may have been presented, the traditional English clichés are ever-present. Such clichés as parallel thirds and sixths, and full-blown triadic harmony - both contrasting unashamedly with a continental preference for the open consonances of octave and fifth - betray a preference on the part of English composers for certain sonorities that gave their music its insular flavour.

Dr. Roger Wibberley

THE ORLANDO CONSORT

Formed in 1988 by the Early Music Centre of Great Britain for a national tour, the **Orlando Consort** has rapidly achieved a reputation as one of the most expert and consistently challenging groups performing repertoire from the years 1050 to 1500. While all the singers in the group are established soloists, they were also selected for their experience and expertise in the early music field, gained through working with such groups as the Tallis Scholars, and the Gabrieli and Taverner Consorts. Working with leading academics, they have set new standards of performance, particularly with regard to the pronunciation and tuning of this fascinating repertoire.

The group has made numerous appearances on BBC Radio 3 and several commercial recordings. **'Alleluia Nativitas'** (Metronome Recordings) offers music and carols for a medieval Christmas, and the release of the CD **'Philippe de Vitry and the Ars Nova'** (Amon Ra) commemorated the 700th anniversary of the birth of the composer. **'The Worcester Fragments'** has just been released on Amon Ra, and **'The Works of Loyset Compère'** is scheduled for release at the end of 1993.

The **Orlando Consort** appeared in sell-out concerts at the prestigious Utrecht Early Music Festival in Holland in both 1989 and 1990, and in October 1990 they were invited to perform at the London Early Music Festival. In 1991, the group undertook extensive tours for both the British and Dutch Early Music Networks.

Following recent appearances at London's Wigmore Hall and Purcell Room in concerts generously supported by the Arts Council of Great Britain, the **Orlando Consort** has been performing in festivals in Belfast, Santander, Alden Biesen (Belgium), Antwerp, Graz, and in Padua, as well as the Spitalfields Festival in London. The Consort performed in November 1992 at the University of Notre Dame (Indiana, USA) at a conference held in honour of the 500th anniversary of the death of Antoine Busnoys. Future engagements include concerts in Berlin, Dublin, Manchester and London. They have also been invited to be Artists-in-Residence at Queen's University, Belfast, for the academic year 1993/94.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

LE MAINTIEN ANGLAIS
400 ans de musique médiévale anglaise

Le programme de ce soir, qui couvre la période allant du XIe siècle (Trope de Winchester) à John Dunstable (mort en 1453), se compose d'oeuvres qui, par certains aspects, peuvent être rattachées à des oeuvres contemporaines étrangères et qui, par d'autres, sont de conception étonnamment insulaire. On peut voir dans le Trope de Winchester et dans le manuscrit d'Old Hall, importants recueils d'oeuvres polyphoniques, les deux lignes de force d'une période de croissance et de changement intenses. Ces quatre siècles ressemblent à des gravures délicates mais déformées, dont les détails ne nous seraient révélés que par les centaines de fragments qui auraient survécu. La plupart de ces fragments sont des feuilles isolées, dont le contexte chronologique est obscur, comme serait obscur le contexte physique de morceaux épars d'un immense vitrail médiéval qui serait en ruine. Ce n'est que par l'existence de fragments plus importants tels que les fragments de Worcester qu'on peut s'en faire une image claire. Bien que fragmenté, le recueil est en effet suffisamment volumineux pour qu'on y perçoive des tendances.

Le Trope de Winchester, dont la polyphonie élaborée date certainement d'avant la conquête normande, est le premier recueil d'importance d'oeuvres polyphoniques à deux voix qui ne fait pas partie des traités théoriques. Dans le Gloria In Excelsis Deo *qui sera exécuté ce soir, huit tropes de Noël à deux voix sont intégrés au chant.*

*Dans les nombreuses compositions préservées dans les fragments de Worcester, qui datent de la fin du XIIIe et du début du XIVe siècle, on sent à la fois une conscience des styles étrangers et une articulation de maniérismes purement anglais. L'*Alleluia Nativitas, *peut-être le plus ancien morceau du recueil, est fortement influencé par l'École de composition de Notre Dame; de fait, une partie reprend intégralement un passage d'une pièce de Pérotin. Dans le* Thomas Gemma Cantuarie *- dont la seconde voix s'adresse à Thomas de Dover (mort en 1295), ce qui fournit une certaine indication chronologique - non seulement manque-t-il un chant à la voix de ténor, mais la pièce est structurée comme une série de variations sur basse obstinée. D'autres compositions du recueil semblent plus étroitement apparentées à des genres courants, bien que certains détails plus fins trahissent éventuellement leur insularité. Ainsi, bien qu'il puisse être considéré comme étant de forme classique fondée sur un «cantus firmus» de plain-chant, le motet* Salve Sancta Parens *s'écarte des normes en usage sur le continent, où le motet s'orientait déjà depuis quelque temps vers des formes plus profanes que sacrées. Les autres pièces reflètent l'éventail et la diversité des styles musicaux que l'on retrouve dans le recueil. Le motet* O Quam Glorifica *comporte un ténor (*pes*) de composition libre; dans le cas des pièces qui ont pour titre* Beata Viscara, Ave Virgo Mater Dei et Munda Maria, *il s'agit, respectivement, d'un «conductus», d'un «hoquet» et d'un canon. Le* Sanctus *est l'un des seuls extraits de messe qui ont survécu.*

Au début du XVe siècle, les compositeurs montrent, dans les arrangements qu'ils en font, leur désir d'unifier les divers mouvements de l'ordinaire de la messe. Cela était possible soit en disposant le même matériau musical au début de chaque mouvement ou en utilisant dans chaque mouvement la même mélodie de plain-chant au ténor. Cette dernière solution est illustrée dans un certain nombre de cycles de messes anglaises anonymes - dont la messe Salve Sancta Parens *fournit un exemple - que l'on retrouve dans le codex de Trent. Le ténor de plain-chant y apparaît de la même façon dans chaque mouvement.*

Parmi les documents anglais originaux du XVe siècle, le manuscrit d'Old Hall constitue le premier répertoire complet d'oeuvres de compositeurs anglais identifiés. Acquis par la British Library, *qui l'acheta en 1973 du Collège de St-Edmund, à Old Hall (près de Ware), ce recueil de musique anglaise de la fin du XIVe et du début du XVe siècles contient suffisamment d'oeuvres pour qu'on puisse, grâce à lui, se faire une certaine idée de la façon dont les recueils de musique étaient assemblés. Les pièces, classées par catégories liturgiques, comprennent des arrangements du* Gloria, *des antiennes et des séquences, le* Credo, *le* Sanctus *et l'*Agnus Dei, *ainsi que des motets, dont le* Deo Gratias. *Certaines oeuvres plus tardives, dont le* Veni Sancte Spiritus *à quatre voix de John Dunstable, ont été ajoutées (vers 1420) aux pages blanches.*

Leonel Power, qui est peut-être le plus célèbre des contemporains anglais de Dunstable, est l'un des compositeurs représentés dans le manuscrit d'Old Hall, où son Sanctus *et son* Agnus Dei *illustrent la technique d'unification du «motif initial». Un autre compositeur, Mayshuet, utilise, dans son motet* Ave Post Libamini, *une structure qui se retrouve également dans les motets d'autres compositeurs, dont Dunstable : il s'agit d'un ténor de plain-chant organisé de façon isorythmique et énoncé à trois reprises, chaque fois plus brièvement. On peut retracer l'origine de ce procédé essentiellement*

...para el trato
el trato con el
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Enser

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

continental jusqu'au début du XIVe siècle dans les oeuvres du français Philippe de Vitry.

John Dunstable fut incontestablement le compositeur anglais le plus célèbre et le plus influent de son temps. L'étendue de sa renommée est attestée par le fait que, de ses nombreuses compositions, seules une vingtaine sont préservées dans des manuscrits anglais, le reste ayant été conservé dans des documents italiens et allemands. Ses motets Preco Preheminencie *et* Veni Sancte Spiritus *adoptent un schéma structurel semblable à celui du* Ave Post Libamini *de Mayshuet : dans les deux cas, le ténor isorythmique subit deux répétitions de la mélodie avec diminution progressive de la durée.* Preco Preheminencie, *qui a pour sujet Saint-Jean-Baptiste, utilise la mélodie de plain-chant «Inter Natos», alors que le* Veni Sancte Spiritus, *écrit pour la Pentecôte, utilise une partie de la mélodie de l'hymne* «Veni Creator Spiritus». *L'exécution* «alternatim» *est caractéristique des arrangements d'hymnes et du magnificat. Dans le* Ave Maris Stella, *de Dunstable, seuls les versets pairs sont arrangés en polyphonie; ces versets présentent, aux voix supérieures, une version embellie de la mélodie de l'hymne, qui est soutenue par deux parties plus graves de composition libre. Bien que de forme continue, le* Magnificat *de Dunstable illustre la technique d'exécution* «alternatim» *par le recours à trois voix pour les versets impairs (où le chant est confié aux voix supérieures) et à une texture à deux voix pour les versets pairs (marqués «duo»).*

La musique anglaise de la fin du Moyen Âge reste essentiellement authentique. Si complexe que sa structure ait pu devenir et quels qu'aient été les genres abordés, les clichés anglais traditionnels s'y retrouvent toujours. Ces clichés, par exemple tierces et sixtes parallèles et accord parfait - qui contrastent l'un et l'autre sans vergogne avec la préférence accordée sur le continent aux consonances ouvertes de l'octave et de la quinte -, trahissent une préférence des compositeurs anglais pour certaines sonorités qui donnaient à leur musique sa saveur insulaire.

Dr. Roger Wibberley

L'ORLANDO CONSORT

*Créé en 1988 par l'*Early Music Centre *de Grande-Bretagne, à l'occasion d'une tournée nationale, l'***Orlando Consort** *s'est rapidement imposé comme l'un des groupes les plus compétents et les plus stimulants à entendre dans le répertoire de la période qui va de 1050 à 1500. Bien qu'ils soient tous des solistes accomplis, les chanteurs du groupe ont été choisis pour l'expérience et la connaissance de la musique ancienne qu'ils ont acquise en travaillant avec des groupes tels que les* Tallis Scholars, *le* Gabrieli Consort *et le* Tavener Consort. *Travaillant avec de grands spécialistes d'une musique qui n'avait en grande partie jamais été exécutée à l'époque moderne, ils ont établi de nouvelles normes d'exécution, particulièrement en ce qui a trait à la prononciation et au diapason qui convient à ce répertoire fascinant.*

Le groupe a été invité à plusieurs reprises à la BBC Radio 3. Il a également réalisé plusieurs enregistrements commerciaux : **«Allelula Nativitas»** *(Metronome Recordings), qui propose de la musique et des chants de Noël médiévaux;* **«Philippe de Vitry and the Ars Nova»** *(Amon Ra), dont la sortie a coïncidé avec le 700e anniversaire de la naissance du compositeur;* **«The Worcester Fragments»**, *qui vient de paraître sur étiquette Amon Ra; enfin,* **«The Works of Loyset Compère»**, *qui doit paraître à la fin de 1993.*

*En 1989 et 1990, l'*Orlando Consort *s'est produit à guichets fermés lors du prestigieux festival de musique ancienne d'Utrecht, en Hollande. En octobre 1990, le groupe a été invité au* London Early Music Festival. *En 1991, le groupe a fait de longues tournées pour les réseaux de musique ancienne britanniques et hollandais.*

À la suite de concerts récemment présentés à Londres à la salle Wigmore et à la salle Purcell, grâce au généreux soutien du Arts Council of Great Britain, *l'*Orlando Consort *a participé aux festivals de Belfast (Irlande du Nord), de Santander (Espagne), d'Alden Biesen (Belgique) et de Padoue (Italie), ainsi qu'au* Spitalfields Festival, *de Londres. Le groupe a également joué à l'Université de Notre-Dame (Indiana, États-Unis), en novembre 1992, dans le cadre d'une conférence commémorant le 500e anniversaire de la mort d'Antoine Busnoys. L'*Orlando Consort *donnera d'ici aux prochains mois des concerts à Graz (Autriche), à Valence (Espagne) et à Anvers (Belgique). Le groupe a également été invité, à titre d'artiste en résidence, à l'Université Queen's, de Belfast, pour l'année universitaire 1993-1994.*

The English Countenance/*Le maintien anglais*

400 Years of Medieval English Music
400 ans de musique médiévale anglaise

GLORIA IN EXCELSIS DEO	Winchester Troper (c. 1050)
ALLELUIA NATIVITAS BEATA VISCERA AVE VIRGO MATER DEI O QUAM GLORIFICA SANCTUS MUNDA MARIA SALVE SANCTA PARENS THOMAS GEMMA CANTUARIE	Worcester Fragments (c. 1240-1330)
MISSA SALVE SANCTA PARENS (excerpts/*extraits*) Gloria Agnus Dei	Trent Codices (c. 1400)

INTERMISSION

OLD HALL (excerpts from the manuscript/*extraits*) Credo Sanctus Agnus Dei	Leonel Power (c. 1375-1445)
Ave Post Libamini	Mayshuet (fl. 1380)
PRECO PREHEMINENCIE AVE MARIS STELLA MAGNIFICAT VENI SANCTE SPIRITUS ET EMITTE	John Dunstable (c. 1380-1453)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le dimanche 7 novembre 1993 et
le lundi 8 novembre 1993
à 20 h

Sunday, November 7, 1993
Monday, November 8, 1993
8:00 p.m.

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL
MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Timothy Vernon, chef/*conductor*

San San Farris, piano

Élève de/*Student of* Prof. Marina Mdivani

La soliste du concert d'aujourd'hui est la gagnante du concours de concerto 1992 ouvert à tous les étudiants de la faculté de musique de McGill.
Tonight's soloist is a winner of the annual 1992 Concerto Competition opened to all students of the McGill Faculty of Music.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Programme Notes

Piano Concerto No. 3 in D minor (1909)
Sergei Rachmaninoff (1873-1943)

Sergei Rachmaninoff premiered his Third Piano Concerto on November 29, 1909 in New York, the first concert of his first American tour. It received mixed reviews. The music critic for the Sun *wrote:*

> *The concerto was too long and it lacked rhythmic and harmonic contrast between the first movement and the rest of the concerto. The opening theme...is tinged with melancholy of a sort typical in late years of a good deal of Russian music. This is the melancholy of inactivity, of what may be the resignation or submission or distrust of one's powers, and it does not rise, as did Tchaikovsky's, to the pitch of surging passion or high tragedy...*

National bias aside, this comment typifies critical reactions to Rachmaninoff's music. Although his music is adored by the concert-going public, many academics and composers have considered his works to be pale holdovers of Russian Romanticism, emulating the style of his mentors (at least in the operatic sphere) Mussorgsky and Rimsky-Korsakov. As Stravinsky quipped: "Rachmaninoff's earliest compositions...were 'watercolors,' songs and piano pieces freshly influenced by Tchaikovsky. Then at twenty five he turned to 'oils' and became a very old composer indeed."

The comparison to Tchaikovsky is apt, given Rachmaninoff's immersion in Tchaikovsky's music as a student at the Moscow and St. Petersburg Conservatories. The premiere of his First Symphony was a disaster (the conductor, Glazunov, was apparently drunk); depressed, Rachmaninoff temporarily abandoned composition. At the Moscow Private Russian Opera and the Bol'shoy Theatre he conducted works from the Russian Classical repertoire (along with two of his own operas, Francesca da Rimini *and* The Miserly Knight*). Political unrest (the failed first Russian Revolution of 1905) led Rachmaninoff to leave Moscow for Dresden, where he resumed composing. The works of this period, including the Third Piano Concerto, show a more refined, expressive style than those of his youth.*

The Third Piano Concerto is noteworthy for the continuity it exhibits among movements and its economy of means. While concerti are conventionally divided into three movements of different thematic content, Rachmaninoff here uses the same material in each. The metamorphosis and cyclic repetition of themes encompasses the entire Concerto in the manner of a single movement, a direction taken earlier in Schumann's Second Symphony. It also intensifies the contrast of soloist and orchestra, leading some commentators to describe the work in novelistic terms, rather than in those associated with conventional musical analysis. The themes, for instance, could be regarded as characters within a musical narrative.

The first movement (Allegro) begins with a simple tune (the antagonist) played in octaves by the soloist, accompanied by clarinet and bassoon. A brief transition leads to the second, major theme (the protagonist), a playful dialogue between the soloist and orchestra. An extended development section follows, in which a rhythmic motive from the opening woodwind accompaniment predominates. This motive is further developed in the cadenza, where the woodwinds assume the melody. The cadenza occupies an unusual place in the form, since it normally falls within the recapitulation. A lyrical version of the second theme by the soloist leads to the recapitulation and coda.

The slow second movement (Intermezzo) introduces a set of variations on a new theme. The first five variations are closely related; the plot thickens in the faster final variation, which includes a passage derived from the main theme of the first movement. In the Finale (Alla Breve), the rhythmic figure of the first movement again predominates. The scherzo-like development is followed by a climactic reprise of the first two themes of the work; the coda features a lyrical variation on the Finale's second theme, itself a major key transformation of material from the opening movement.

Symphony No. 6 ('Pathétique') in B minor, Opus 74
Piotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

Tchaikovsky originally named his Sixth Symphony only "Programme Symphony," a somewhat enigmatic title ensuring that listeners would be unaware of its personal content. The title 'Pathétique' was suggested to Tchaikovsky for the Symphony by his brother Modest following its premiere on October 28, 1893. English biographers commonly ascribe the highly charged emotional content of the work to the many personal crises suffered by the composer in his lifetime: a break with his patron Nadezhda von Meck; his ill-conceived and tragic marriage to Antonina Milyukova; and, foremost, his repressed homosexuality. The Symphony is frequently described as anguished, brooding, somber, and ultimately funereal.

The Sixth Symphony also reveals several of Tchaikovsky's early compositional influences. The orchestration of the march-like third movement recalls his childhood fascination with Glinka's music. The extended sequences and avoidance of folk (or folk-like) music stem from both his 'Western' training (he was the first graduate of the St. Petersburg Conservatory) and a desire to distinguish himself from his more populist contemporaries (the so-called 'kuchka'): as

...para el trato
el trato con el
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Richard Taruskin writes, Tchaikovsky's late works suggest "a resurgence of aristocratic values against the challenge of a newly empowered, nationalist bourgeoisie." Finally, the recurrence of motives throughout the four movements recalls the composer's experimentation with cyclic form in the Second, Fourth, and Fifth Symphonies.

The Sixth Symphony opens with a four-note motive played by the bassoon over the violas and double basses. This motive, repeated and varied, becomes the first theme; its accompaniment is a slowly descending harmonic pattern which reappears motto-like throughout the entire work. The second theme - among Tchaikovsky's most famous - sounds in the strings over low brass chords. It reduces to near silence, and a fortissimo crash announces the brief development section, which is notable for the quotation of a passage from the Russian Orthodox Requiem. The recapitulation and coda pass by swiftly, imparting a sense that the themes, intensified here, occur in a compressed musical space.

The second movement features a strangely agitated waltz in quintuple meter, similar (as John Warrack points out) to the 'Valse à cinq' from Tchaikovsky's earlier 18 Morceaux *(Opus 72). In the binary third movement a quick scherzo theme competes with a march tune, the latter of which later dominates the movement. The increasingly frenetic, almost menacing quality of the march sets up a startling contrast against the despondency of the Finale. (Though Shaw remarked that the orchestration of the march had "a good deal of nonsense about it," the tension generated is much in keeping with the previous movements.) Arch-like themes and descending accompanimental patterns in the Finale suggest a return to the mood of the opening Adagio; this is confirmed with the reappearance of low brass chords in the recapitulation.*

Tchaikovsky died only nine days after the premiere of the Symphony. For years his death was attributed to cholera, but in 1978 the Soviet emigré Alexandra Orlova disclosed that the composer had committed suicide (shortly after his affair with his nephew Vladimir Davidov became public knowledge). Although Orlova's evidence has been contested (by Alexander Poznansky), the Sixth Symphony is now most often described as a tragic requiem. At the same time, it remains impossible fully to gauge its biographical significance, a point made by Lev Tolstoy in a letter to his wife about Tchaikovsky's death: "I am very sorry for Tchaikovsky...sorry as for a man about whom something is not quite clear, even more than about him as a musician. It's neat and tidy; it's natural, yet not natural."

Melanie Feilotter

McGill Symphony Orchestra/*l'Orchestre symphonique de McGill*

Violin/*Violon*
Mary Wang (Concertmaster/*violon solo*)
Suzanne Young (Associate Concertmaster/*violon solo associée*)
Marie Lacasse (Principal Second/2*ième violon solo*)
Karoly Sziladi (Associate Principal Second/2*ième violon associée*)
Carl Beaudoin
Reginald Clews
Line Deneault
Jonather Der
Sara Enns
Kathryn Fenton
Claude Gelineau
Rosemary Gosse
Andrea Goulet
Sebastien Kardos
Michelle Lanoix
Angela Luchkow
Alison Mah-Poy
Silvia Mandolini
Marie-Claude Massé
Chloe Meyers
Catherine Norman
Pemi Paull
Tara-Louise Perreault
Charles Pilon
Maya Rathnavalu
Merwin Siu
Chris Smythe
Erin Soderstrom
Julia Wissink
Lilit Yoo

Viola/*Alto*
James Legge (Principal/*solo*)
Wilma Hos (Associate/*associée*)
Emmanuel Beaudet
Pamela Bettger
Stephanie Bozzini
Kristi Coleman
Jennifer Kurz
Jennifer Sheppard

Cello/*Violoncelle*
Timothy Halliday (Principal/*solo*)
Jill Tomm (Associate/*associée*)
Stephanie Dupras
Nathalie Giguère
Ahimsa Gilbert
Caroline Huot
Andrea Lysack
Matthew McFarlane
Andrew McIntosh
Molly Read
Lynn Selwood
Kirk Starkey
Laura Tanod

Bass/*Basse*
Scott Feltham (Principal/*solo*)
Sébastien Forest (Associate/*associé*)
Cory Bayer
Moragh Parks
Paul Caloia

Flute/*Flûte*
Todd Skitch (Principal/*solo*)
Russell Itani (Associate/*associé*)
Joanne Meyer

Oboe/*Hautbois*
Beth Levia (Principal/*solo*)
Joseph Salvalaggio (Associate/*associé*)
Aaron Cohen

Clarinet/*Clarinette*
Mariane Croteau (Pincipal/*solo*)
Mohammad Ehtemam (Associate/*associé*)
Maz Kraai

Bassoon/*Basson*
Susanne Nelsen (Principal/*solo*)
Ben Glossop (associé/*Associate*)

Horn/*Cor*
Austin Hitchcock (Principal/*solo*)
Nicole Alexander (Associate/*associée*)
Aleksander Hynna
Nadia Côté

Trumpet/*Trompette*
John Ellis (Principal/*solo*)
Marlowe Bork (Associate/*associé*)
James Freeman

Tenor Trombone/*Trombone ténor*
Steven Dyer (Principal/*solo*)
Jennifer Raine (Associate/*associée*)

Bass Trombone/*Trombone basse*
James Zimmerman

Tuba
Scott Cheyne

Percussion
Paul Vaillancourt
Eric Smeaton
Malcolm Lim
Patrick Graham

Managers/*Gérants*
John Ellis
Jennifer Raine

Librarian/*Musicothécaire*
Austin Hitchcock

...para el trato
el trato con el
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Biographies

Timothy Vernon, chef

Natif de Vancouver, Timothy Vernon est diplômé de l'Académie de Vienne (aujourd'hui *Hochschule für Musik*), de l'Académie Chigiana et du *Salzburg Mozarteum*. En 1975, il revient s'établir au Canada après dix années passées en Europe. Il a dirigé depuis de nombreux orchestres et plusieurs productions d'opéras au pays. On peut l'entendre régulièrement sur les ondes de la CBC. Directeur artistique du *Pacific Opera* depuis 1980, Timothy Vernon s'est joint, en 1986, à la faculté de musique de l'Université McGill où il tire un grand plaisir de son travail auprès des jeunes musiciens. L'année 1994 marquera ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Toronto et l'Opéra de Montréal.

Timothy Vernon, conductor

Born in Vancouver, Timothy Vernon graduated with honours from the Vienna Academy (now Hochschule für Musik*), the* Accademia Chigiana *and the* Salzburg Mozarteum. *He returned to Canada in 1975 after a decade of studies and work in Europe. He has held directorships with Canadian orchestras and opera companies and appeared extensively across the country as a guest conductor making requent radiobroadcasts on CBC. Artistic Director of Pacific Opera since 1980, Professor Vernon joined the McGill Faculty of Music in 1986, where he takes particular pleasure in working with young musicians. 1994 will mark his debut appearances with both the Toronto Symphony Orchestra and* l'Opera de Montréal.

San San Farris, piano

賀山山在一九七五年出生於加拿大之後在美國華盛頓州長大。山山承襲了多種優秀的文化傳統——她母親是加籍華人，父乃美國人。自童年起，她不斷被喜加訓誨，深深體會愛神之重要，並且重視良好之品德和責任感。她父母素來嚮往歌劇及古典音樂，亦在這方面對女兒加以悉心栽培。因此山山自幼即習琴，屢次在音樂比賽中獲獎，每年均獲邀參與優勝樂手表演會。

山山深深體會到音樂並非個人之所有，乃是神的恩賜，俾使她能向年青的一代分享純美，和平與舒泰。此外，她每年均樂意到醫院、老人院、食物救濟中心等地方演奏，能與他人分享所醉心的音樂。這一切她均視之為義務容辭。

山山特別表示她首先要表心感激主耶穌基督的恩惠，感激家人、朋友、麥基爾(McGill)大學音樂系的教授、老師和交响樂團的全體人員。特別感謝她的主任音樂老師 Mme. Mdivani，最後再次感謝各人對她的鼓勵、栽培及訓練。

謝謝！

Biographies

San San Farris, piano

San San Farris est née en mars 1975 en Colombie-Britannique, mais elle a été élevée dans l'État de Washington, aux États-Unis. San San a toujours rêvé de venir faire ses études à McGill, d'autant plus que le Canada est son pays de naissance. Elle est forte d'un riche patrimoine ethnique puisque sa mère est sino-canadienne et son père américain. Ses parents ont transmis leur passion de l'opéra et de la musique classique à leurs deux enfants; et c'est ainsi que la musique a toujours été partie intégrante de la vie de San San. Elle a commencé à apprendre le piano à un très jeune âge et a participé très tôt à des festivals dans l'État de Washington. Au fil des ans, elle a obtenu des bourses et des subventions dans le cadre de divers concours. En 1991 et en 1992, elle a remporté le premier prix de l'Association des professeurs de musique de l'État de Washington (section Eastside). En 1992, elle a obtenu une subvention R. Joseph Scott pour ses interprétations dans la division concerto. Elle a également eu la chance de se produire avec l'Orchestre philharmonique Bellevue.

San San Farris, piano

San San Farris was born in British Columbia in March of 1975, but she was raised in Washington state, U.S.A. San San dreamed of studying at McGill since she was very young, especially since Canada is the country of her birth. She has a rich ethnic heritage as the daughter of a Chinese-Canadian mother and an American father. Her parents enthusiastically shared their passion for opera and classical music with both their children; subsequently, music has always been an integral part of her life. San San began her piano lessons at a young age and participated yearly in the performing art festivals in Washington state. Throughout the years, she received grants and scholarships from competitions of various music festivals. In 1991 and 1992, she was the first prize winner of the Washington State Music Teachers' Association Eastside Chapter. In 1992, she won the R. Joseph Scott grant for performance achievement in the concerto division. She was also awarded a performance with the Bellevue Philharmonic Orchestra. San San is in her second year of McGill's Licentiate programme and studies with Marina Mdivani.

Notes sur le répertoire

Concerto pour piano n° 3 en ré mineur (1909) Sergeï Rachmaninov (1873-1943)

Sergeï Rachmaninov donna la première de son Troisième concerto pour piano le 29 novembre 1909, à New York, lors du premier concert de sa première tournée américaine. L'oeuvre reçut un accueil mitigé de la critique. Le critique musical du *Sun* écrivit :

> Le concerto est trop long; le contraste rythmique et harmonique est en outre insuffisant entre le premier mouvement et le reste du concerto. Le thème d'ouverture...est empreint d'une mélancolie qui semble typique, depuis quelques années, de beaucoup d'oeuvres musicales russes. C'est une mélancolie qui découle de l'inactivité, de ce que l'on pourrait appeler résignation ou soumission ou doute quant à ses propres pouvoirs, et elle ne s'élève pas, comme chez Tchaïkovski, jusqu'à la passion débordante ou la grande tragédie...

Préjugés nationalistes mis à part, cette remarque est typique des réactions critiques que suscitait la musique de Rachmaninov. Bien qu'elles soient très prisées par le public des concerts, les oeuvres de Rachmaninov sont considérées par de nombreux spécialistes et compositeurs comme de pâles survivances du romantisme russe, qui cherchent à imiter le style des modèles du compositeur (du moins dans le domaine de l'opéra), c'est-à-dire Moussorgski et Rimsky-Korsakov. Stravinsky disait, en se raillant : "Les premières oeuvres de Rachmaninov... étaient des aquarelles, des chansons et des oeuvres pour piano où l'on sentait la fraîche influence de Tchaïkovski. Puis, à vingt-cinq ans, il se mit à faire des "huiles" et devint vraiment un très vieux compositeur."

La comparaison avec Tchaïkovski est justifiée, car Rachmaninov avait baigné dans la musique de Tchaïkovski lorsqu'il était étudiant aux conservatoires de Moscou et de Saint-Petersbourg. La première de sa Première symphonie fut un désastre (le chef, Glazounov, était apparemment ivre); déçu, Rachmaninov abandonna temporairement la composition. À l'opéra privé de Moscou et au théâtre Bolshoï, Rachmaninov dirigea des oeuvres du répertoire russe classique (ainsi que deux de ses propres opéras, *Francesca da Rimini* et *Le Chevalier avare*). Des troubles politiques (l'échec de la première Révolution russe en 1905) incitèrent Rachmaninov à quitter Moscou pour Dresde, où il se remit à composer. Les oeuvres de cette période, notamment le Troisième concerto pour piano, révèlent un style plus raffiné et plus expressif que les oeuvres de sa jeunesse.

Le Troisième concerto pour piano est remarquable par la continuité des mouvements et par l'économie des moyens utilisés. Alors que les concertos sont traditionnellement divisés en trois mouvements de contenu thématique différent, Rachmaninov utilise ici les mêmes matériaux dans chaque mouvement. La métamorphose et la répétition cyclique des thèmes traversent tout le concerto comme s'il s'agissait d'un seul mouvement, une orientation que Schumann avait auparavant empruntée pour sa Deuxième symphonie. Le contraste entre le soliste et l'orchestre s'en trouve également intensifié, ce qui a amené certains commentateurs à décrire l'oeuvre comme s'il s'agissait davantage d'un roman que d'une oeuvre musicale conventionnelle. Selon ces commentateurs, les thèmes pourraient ainsi être vus comme des personnages d'un récit musical.

Le premier mouvement (Allegro) s'ouvre sur un air simple (l'antagoniste) joué en octaves par le soliste et accompagné par la clarinette et le basson. Après une brève transition apparaît le second thème principal (le protagoniste), qui consiste en un dialogue enjoué entre le soliste et l'orchestre. Un développement poussé vient ensuite, où prédomine un motif rythmique tiré de l'accompagnement des bois du début. Ce motif est développé encore davantage dans la cadence, où la mélodie est confiée aux bois. La cadence, qui est normalement insérée dans la récapitulation, occupe ici une place inhabituelle. Une version lyrique du second thème, jouée par le soliste, mène à la récapitulation et à la coda.

Le deuxième mouvement (lent), marqué Intermezzo, présente une série de variations sur un nouveau thème. Les cinq premières variations sont étroitement apparentées; l'intrigue devient plus dense dans la dernière variation, d'allure plus rapide, qui comprend un passage tiré du thème principal du premier mouvement. Dans le Finale (Alla Breve), la figure rythmique du premier mouvement prédomine de nouveau. Le développement de type scherzo est suivi par une reprise intense des deux premiers thèmes de l'oeuvre; la coda comprend une variation lyrique sur le second thème du Finale, qui est lui-même une transformation, dans une tonalité majeure, des matériaux du premier mouvement.

Symphonie n° 6 ("Pathétique") en si mineur, opus 74 Piotr Illitch Tchaïkovski (1840-1893)

Tchaïkovski intitula initialement sa Sixième symphonie "Symphonie à programme", un titre quelque peu énigmatique propre à en cacher le contenu personnel aux auditeurs. C'est Modeste Tchaïkovski, frère du compositeur, qui proposa le titre de "Pathétique" après la première exécution de la symphonie, le 28 octobre 1893. Les biographes anglais de Tchaïkovski attribuent généralement le caractère très émotif de l'oeuvre aux nombreuses crises personnelles que vécut le compositeur, notamment sa rupture avec sa protectrice Nadezhda

...para el trato
el trato con el
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

von Meck, son mariage malavisé et tragique avec Antonina Milyukova et surtout son homosexualité refoulée. La symphonie est fréquemment décrite comme une oeuvre angoissée, oppressée, sombre et même funèbre.

La Sixième symphonie révèle également plusieurs des premières influences que subit Tchaïkovski. L'orchestration du troisième mouvement, qui ressemble à une marche, témoigne de la fascination que la musique de Glinka avait exercée sur Tchaïkovski lorsqu'il était enfant. Quant aux longues séquences et à la volonté d'éviter toute musique populaire (ou de type populaire), elle sont dues à sa formation "occidentale" (Tchaïkovski fut le premier diplômé du Conservatoire de Saint-Petersbourg) et à son désir de se distinguer de ses contemporains plus populistes (les soi-disants "kuchka"). Comme l'a écrit Richard Taruskin, les dernières oeuvres de Tchaïkovski semblent révéler "une résurgence des valeurs aristocratiques en réaction à la montée de la nouvelle bourgeoisie nationaliste récemment arrivée au pouvoir". Enfin, la récurrence des motifs dans les quatre mouvements rappelle l'exploration de la forme cyclique à laquelle s'était livré le compositeur dans les Deuxième, Quatrième et Cinquième symphonies.

La Sixième symphonie s'ouvre sur un motif de quatre notes joué par le basson sur un accompagnement d'alto et de contrebasse. Ce motif, répété et varié, devient le premier thème; son accompagnement consiste en un schéma harmonique descendant lentement qui réapparaît tel une devise dans toute l'oeuvre. Le second thème, qui compte parmi les plus célèbres de Tchaïkovski, est joué par les cordes sur des accords graves de cuivres. Ce thème s'atténue jusqu'à en devenir presque inaudible, puis un fortissimo éclatant annonce le bref développement, qui se distingue par la citation d'un passage du Requiem de l'Église orthodoxe russe. La récapitulation et la coda passent rapidement, ce qui donne l'impression que les thèmes intensifiés sont présentés dans un espace musical restreint.

Le deuxième mouvement contient une valse à cinq temps au caractère étrangement agité et semblable (comme le fait remarquer John Warrack) à la "Valse à cinq" des *18 Morceaux* (opus 72) qu'avait antérieurement publiés Tchaïkovski. Dans le troisième mouvement, de forme binaire, un thème rapide marqué scherzo s'oppose à une marche, qui finit par dominer le mouvement. Le caractère de plus en plus frénétique et presque menaçant de la marche crée un contraste étonnant avec le caractère abattu du Finale. (Malgré la remarque de Shaw, selon qui l'orchestration de la marche "contient beaucoup de choses insensées", la tension produite respecte bien le caractère des mouvements précédents). Dans le Finale, des thèmes semi-circulaires et des schémas d'accompagnement descendants évoquent l'atmosphère de l'Adagio du début, ce que confirme la réapparition des accords graves joués par les cuivres dans la récapitulation.

Tchaïkovski mourut à peine neuf jours après la première de la symphonie. Pendant des années, son décès fut attribué au choléra, mais en 1978, l'émigrée soviétique Alexandra Orlova révéla que le compositeur s'était suicidé (peu après que sa liaison avec son neveu Vladimir Davidov fût rendue publique). Même si les faits cités par Orlova ont été contestés (par Alexander Poznansky), la Sixième symphonie est maintenant le plus souvent décrite comme un requiem tragique. Toutefois, il reste impossible d'en évaluer parfaitement la signification biographique, ce que faisait déjà remarquer Léon Tolstoï, dans une lettre à sa femme, à propos de la mort de Tchaïkovski : "Je suis très désolé pour Tchaïkovski... et davantage désolé pour lui en tant qu'homme à propos de qui quelque chose n'est pas parfaitement clair, que pour le musicien qu'il était. C'est net et soigné; c'est naturel, pourtant ce n'est pas naturel."

Melanie Feilotter

CONCERTO POUR PIANO
EN RÉ MINEUR, OPUS 30, N° 3
PIANO CONCERTO, IN D MINOR, OP. 30, NO. 3

Sergei Rachmaninoff
(1873-1943)

Allegro ma non tanto
Intermezzo : Adagio
Finale : Alla Breve

San San Farris, piano

INTERMISSION

SYMPHONIE N° 6
EN SI MINEUR, OPUS 74
SYMPHONY NO. 6 IN B MINOR, OP. 74
'Pathétique'

Piotr Ilyich Tchaikovsky
(1840-1893)

Adagio
Allegro con grazia
Allegro molto vivace
Adagio lamentoso

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

La faculté de musique
de l'Université McGill et la
Société autrichienne de Montréal
présentent une

The Faculty of Music
of McGill University and the
Austrian Society of Montreal
present a

Soirée Viennoise

au profit du Fonds de bourses de la
faculté de musique
les 3 et 4 décembre 1993 à 20 h
à la Salle Pollack
(555, rue Sherbrooke Ouest)

for the benefit of the
Faculty's Scholarship Fund
on December 3 and 4, 1993,
at 8:00 p.m., in Pollack Hall
(555 Sherbrooke Street West)

avec

with the

L'Orchestre symphonique de McGill
McGill Symphony Orchestra

Timothy Vernon, chef/*conductor*
Victoria Pinnington, soprano
Michael McMahon, piano

Wolfgang Amadeus Mozart
Ouverture *Don Giovanni*, K. 527
Scena e rondo per soprano, *Ch'io mi scordi di te*, K. 505
Symphonie Nr. 38, D-dur, *Prag*, K. 504

Johann Strauss Jr.
Die Fledermaus :
Ouverture
Aria

Franz von Suppé
Ouverture *Pique Dame*

Johann Strauss Jr.
G'schichten aus dem Wienerwald

Richard Strauss
Der Rosenkavalier Suite

Billets : 25 $ (15 $ pour les étudiants et les personnes de l'âge d'or).
En vente à partir du 15 novembre à la billetterie de la salle Pollack (555, Sherbrooke Ouest) ou en téléphonant au 398-4441 (Visa, MasterCard) durant la semaine de 9 h à 17 h.

***Tickets**: $25 ($15 for students and seniors), on sale beginning November 15 at the Pollack Hall Box Office (555 Sherbrooke West) or by telephone, 398-4441 (Visa, MasterCard) weekdays from 9:00 a.m. to 5:00 p.m.*

La faculté de musique de
l'Université McGill présente

L'Orchestre symphonique de McGill

sous la direction de Timothy Vernon

Salle Louis-Fréchette

Grand Théâtre de Québec

Le mercredi 10 novembre 1993 à 20 h

...para el trato
el trato con el
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

L'Orchestre symphonique de McGill

Timothy Vernon, chef

San San Farris, piano (classe de Prof. Marina Mdivani)

Sergueï Rachmaninov (1873-1943)

Concerto pour piano n° 3 en ré mineur, opus 30

Allegro ma non tanto
Intermezzo : Adagio
Finale : Alla Breve

ENTRACTE

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)

Symphonie n° 6 en si mineur, opus 74, «Pathétique»

Adagio
Allegro con grazia
Allegro molto vivace
Adagio lamentoso

C'est avec un immense plaisir que la faculté de musique de l'Université McGill offre, cette année encore, un concert à ses amis mélomanes de la ville de Québec.

Tout comme en décembre 1991, alors que l'Orchestre symphonique et les choeurs de McGill présentaient au Grand Théâtre le *Requiem* de Verdi à guichets fermés, Timothy Vernon est au pupitre. La soliste, San San Farris, a été choisie par voie de concours. Chaque année, des dizaines d'étudiants de notre faculté se présentent au Concours de concerto de McGill, et les gagnants sont invités à se produire avec l'Orchestre au cours de la saison qui suit.

La faculté de musique de McGill est fière des réalisations de ses étudiants. Durant l'année universitaire, les quelque cinquante ensembles de la faculté donnent près de 500 concerts dans les trois salles du campus, soit la salle Pollack (600 places), la salle Redpath (350 places) et la salle Clara-Lichteinstein (100 places). Les Montréalais peuvent assister gratuitement à la majorité des concerts produits par McGill, et les mélomanes peuvent en jouir régulièrement sur les réseaux français et anglais de Radio-Canada.

Nous vous présentons le concert de ce soir grâce à la généreuse contribution des Fondations Vicbir et Panicaro. Leur appui aux arts et aux échanges culturels rejoint nos aspirations, et nous les remercions bien sincèrement.

Nous tenons aussi à vous remercier de votre présence. Votre encouragement nous est précieux.

Bonne soirée.

Le doyen de la faculté de musique de l'Université McGill,

John Grew

...para el trato
el trato con el
permettent de c
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Notes sur le répertoire

Sergueï Rachmaninov (1873-1943)
Concerto pour piano n° 3 en ré mineur (1909)

Sergueï Rachmaninov donna la première de son Troisième concerto pour piano le 29 novembre 1909, à New York, lors du premier concert de sa première tournée américaine. L'oeuvre reçut un accueil mitigé de la critique. Le critique musical du *Sun* écrivit :

> Le concerto est trop long; le contraste rythmique et harmonique est en outre insuffisant entre le premier mouvement et le reste du concerto. Le thème d'ouverture...est empreint d'une mélancolie qui semble typique, depuis quelques années, de beaucoup d'oeuvres musicales russes. C'est une mélancolie qui découle de l'inactivité, de ce que l'on pourrait appeler résignation ou soumission ou doute quant à ses propres pouvoirs, et elle ne s'élève pas, comme chez Tchaïkovski, jusqu'à la passion débordante ou la grande tragédie...

Préjugés nationalistes mis à part, cette remarque est typique des réactions critiques que suscitait la musique de Rachmaninov. Bien qu'elles soient très prisées par le public des concerts, les oeuvres de Rachmaninov sont considérées par de nombreux spécialistes et compositeurs comme de pâles survivances du romantisme russe, qui cherchent à imiter le style des modèles du compositeur (du moins dans le domaine de l'opéra), c'est-à-dire Moussorgski et Rimsky-Korsakov. Stravinsky disait, en se raillant : "Les premières oeuvres de Rachmaninov... étaient des aquarelles, des chansons et des oeuvres pour piano où l'on sentait la fraîche influence de Tchaïkovski. Puis, à vingt-cinq ans, il se mit à faire des "huiles" et devint vraiment un très vieux compositeur."

La comparaison avec Tchaïkovski est justifiée, car Rachmaninov avait baigné dans la musique de Tchaïkovski lorsqu'il était étudiant aux conservatoires de Moscou et de Saint-Petersbourg. La première de sa Première symphonie fut un désastre (le chef, Glazounov, était apparemment ivre); déçu, Rachmaninov abandonna temporairement la composition. À l'opéra privé de Moscou et au théâtre Bolshoï, Rachmaninov dirigea des oeuvres du répertoire russe classique (ainsi que deux de ses propres opéras, *Francesca da Rimini* et *Le Chevalier avare*). Des troubles politiques (l'échec de la première Révolution russe en 1905) incitèrent Rachmaninov à quitter Moscou pour Dresde, où il se remit à composer. Les oeuvres de cette période, notamment le Troisième concerto pour piano, révèlent un style plus raffiné et plus expressif que les oeuvres de sa jeunesse.

Le Troisième concerto pour piano est remarquable par la continuité des mouvements et par l'économie des moyens utilisés. Alors que les concertos sont traditionnellement divisés en trois mouvements de contenu thématique différent, Rachmaninov utilise ici les mêmes matériaux dans chaque mouvement. La métamorphose et la répétition cyclique des thèmes traversent tout le concerto comme s'il s'agissait d'un seul mouvement, une orientation que Schumann avait auparavant empruntée pour sa Deuxième symphonie. Le contraste entre le soliste et l'orchestre s'en trouve également intensifié, ce qui a amené certains commentateurs à décrire l'oeuvre comme s'il s'agissait davantage d'un roman que d'une oeuvre musicale conventionnelle. Selon ces commentateurs, les thèmes pourraient ainsi être vus comme des personnages d'un récit musical.

Le premier mouvement (Allegro) s'ouvre sur un air simple (l'antagoniste) joué en octaves par le soliste et accompagné par la clarinette et le basson. Après une brève transition apparaît le second thème principal (le protagoniste), qui consiste en un dialogue enjoué entre le soliste et l'orchestre. Un développement poussé vient ensuite, où prédomine un motif rythmique tiré de l'accompagnement des bois du début. Ce motif est développé encore davantage dans la cadence, où la mélodie est confiée aux bois. La cadence, qui est normalement insérée dans la récapitulation, occupe ici une place inhabituelle. Une version lyrique du second thème, jouée par le soliste, mène à la récapitulation et à la coda.

Le deuxième mouvement (lent), marqué Intermezzo, présente une série de variations sur un nouveau thème. Les cinq premières variations sont étroitement apparentées; l'intrigue devient plus dense dans la dernière variation, d'allure plus rapide, qui comprend un passage tiré du thème principal du premier mouvement. Dans le Finale (Alla Breve), la figure rythmique du premier mouvement prédomine de nouveau. Le développement de type scherzo est suivi par une reprise intense des deux premiers thèmes de l'oeuvre; la coda comprend une variation lyrique sur le second thème du Finale, qui est lui-même une transformation, dans une tonalité majeure, des matériaux du premier mouvement.

Piotr Ilitch Tchaïkovski (1840-1893)
Symphonie n° 6 ("Pathétique") en si mineur, opus 74

Tchaïkovski intitula initialement sa Sixième symphonie "Symphonie à programme", un titre quelque peu énigmatique propre à en cacher le contenu personnel aux auditeurs. C'est Modeste Tchaïkovski, frère du compositeur, qui proposa le titre de "Pathétique" après la première exécution de la symphonie, le 28 octobre 1893. Les biographes anglais de Tchaïkovski attribuent généralement le caractère très émotif de l'oeuvre aux nombreuses crises personnelles que vécut le compositeur, notamment sa rupture avec sa protectrice Nadezhda von Meck, son mariage malavisé et tragique avec Antonina Milyukova et surtout son homosexualité refoulée. La symphonie est fréquemment décrite comme une oeuvre angoissée, oppressée, sombre et même funèbre.

La Sixième symphonie révèle également plusieurs des premières influences que subit Tchaïkovski. L'orchestration du troisième mouvement, qui ressemble à une marche, témoigne de la fascination que la musique de Glinka avait exercée sur Tchaïkovski lorsqu'il était enfant. Quant aux longues séquences et à la volonté d'éviter toute musique populaire (ou de type populaire), elle sont dues à sa formation "occidentale" (Tchaïkovski fut le premier diplômé du Conservatoire de Saint-Petersbourg) et à son désir de se distinguer de ses contemporains plus populistes (les soi-disants "kuchka"). Comme l'a écrit Richard Taruskin, les dernières oeuvres de Tchaïkovski semblent révéler "une résurgence des valeurs aristocratiques en réaction à la montée de la nouvelle bourgeoisie nationaliste récemment arrivée au pouvoir". Enfin, la récurrence des motifs dans les quatre mouvements rappelle l'exploration de la forme cyclique à laquelle s'était livré le compositeur dans les Deuxième, Quatrième et Cinquième symphonies.

La Sixième symphonie s'ouvre sur un motif de quatre notes joué par le basson sur un accompagnement d'alto et de contrebasse. Ce motif, répété et varié, devient le premier thème; son accompagnement consiste en un schéma harmonique descendant lentement qui réapparaît tel une devise dans toute l'oeuvre. Le second thème, qui compte parmi les plus célèbres de Tchaïkovski, est joué par les cordes sur des accords graves de cuivres. Ce thème s'atténue jusqu'à en devenir presque inaudible, puis un fortissimo éclatant annonce le bref développement, qui se distingue par la citation d'un passage du Requiem de l'Église orthodoxe russe. La récapitulation et la coda passent rapidement, ce qui donne l'impression que les thèmes intensifiés sont présentés dans un espace musical restreint.

Le deuxième mouvement contient une valse à cinq temps au caractère étrangement agité et semblable (comme le fait remarquer John Warrack) à la "Valse à cinq" des *18 Morceaux* (opus 72) qu'avait antérieurement publiés Tchaïkovski. Dans le troisième mouvement, de forme binaire, un thème rapide marqué scherzo s'oppose à une marche, qui finit par dominer le mouvement. Le caractère de plus en plus frénétique et presque menaçant de la marche crée un contraste étonnant avec le caractère abattu du Finale. (Malgré la remarque de Shaw, selon qui l'orchestration de la marche "contient beaucoup de choses insensées", la tension produite respecte bien le caractère des mouvements précédents). Dans le Finale, des thèmes semi-circulaires et des schémas d'accompagnement descendants évoquent l'atmosphère de l'Adagio du début, ce que confirme la réapparition des accords graves joués par les cuivres dans la récapitulation.

Tchaïkovski mourut à peine neuf jours après la première de la symphonie. Pendant des années, son décès fut attribué au choléra, mais en 1978, l'émigrée soviétique Alexandra Orlova révéla que le compositeur s'était suicidé (peu après que sa liaison avec son neveu Vladimir Davidov fût rendue publique). Même si les faits cités par Orlova ont été contestés (par Alexander Poznansky), la Sixième symphonie est maintenant le plus souvent décrite comme un requiem tragique. Toutefois, il reste impossible d'en évaluer parfaitement la signification biographique, ce que faisait déjà remarquer Léon Tolstoï, dans une lettre à sa femme, à propos de la mort de Tchaïkovski : "Je suis très désolé pour Tchaïkovski... et davantage désolé pour lui en tant qu'homme à propos de qui quelque chose n'est pas parfaitement clair, que pour le musicien qu'il était. C'est net et soigné; c'est naturel, pourtant ce n'est pas naturel."

Melanie Feilotter

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

BIOGRAPHIES

Timothy Vernon, chef

Natif de Vancouver, Timothy Vernon est diplômé de l'Académie de Vienne (aujourd'hui *Hochschule für Musik*), de l'Académie Chigiana et du *Salzburg Mozarteum*. En 1975, il revient s'établir au Canada après dix années passées en Europe. Il a dirigé depuis de nombreux orchestres et plusieurs productions d'opéras au pays. On peut l'entendre régulièrement sur les ondes de la CBC. Directeur artistique du *Pacific Opera* depuis 1980, Timothy Vernon s'est joint, en 1986, à la faculté de musique de l'Université McGill où il tire un grand plaisir de son travail auprès des jeunes musiciens. L'année 1994 marquera ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Toronto et l'Opéra de Montréal.

Timothy Vernon, conductor

Born in Vancouver, Timothy Vernon graduated with honours from the Vienna Academy (now Hochschule für Musik*), the Accademia Chigiana and the* Salzburg Mozarteum*. He returned to Canada in 1975 after a decade of studies and work in Europe. He has held directorships with Canadian orchestras and opera companies and appeared extensively across the country as a guest conductor making requent radiobroadcasts on CBC. Artistic Director of Pacific Opera since 1980, Professor Vernon joined the McGill Faculty of Music in 1986, where he takes particular pleasure in working with young musicians. 1994 will mark his debut appearances with both the Toronto Symphony Orchestra and l'Opéra de Montréal.*

San San Farris, piano

San San Farris est née en mars 1975 en Colombie-Britannique, mais elle a été élevée dans l'État de Washington, aux États-Unis. San San a toujours rêvé de venir faire ses études à McGill, d'autant plus que le Canada est son pays de naissance. Elle est forte d'un riche patrimoine ethnique puisque sa mère est sino-canadienne et son père américain. Ses parents ont transmis leur passion de l'opéra et de la musique classique à leurs deux enfants; et c'est ainsi que la musique a toujours été partie intégrante de la vie de San San. Elle a commencé à apprendre le piano à un très jeune âge et a participé très tôt à des festivals dans l'État de Washington. Au fil des ans, elle a obtenu des bourses et des subventions dans le cadre de divers concours. En 1991 et en 1992, elle a remporté le premier prix de l'Association des professeurs de musique de l'État de Washington (section Eastside). En 1992, elle a obtenu une subvention R. Joseph Scott pour ses interprétations dans la division concerto. Elle a également eu la chance de se produire avec l'Orchestre philharmonique Bellevue. San San Farris est présentement inscrite en deuxième année du programme de licence à l'Université McGill dans la classe de Marina Mdivani.

San San Farris, piano

San San Farris was born in British Columbia in March of 1975, but she was raised in Washington State, U.S.A. San San dreamed of studying at McGill since she was very young, especially since Canada is the country of her birth. She has a rich ethnic heritage as the daughter of a Chinese-Canadian mother and an American father. Her parents enthusiastically shared their passion for opera and classical music with both their children; subsequently, music has always been an integral part of her life. San San began her piano lessons at a young age and participated yearly in the performing art festivals in Washington State. Throughout the years, she received grants and scholarships from competitions of various music festivals. In 1991 and 1992, she was the first prize winner of the Washington State Music Teachers' Association Eastside Chapter. In 1992, she won the R. Joseph Scott grant for performance achievement in the concerto division. She was also awarded a performance with the Bellevue Philharmonic Orchestra. San San is in her second year of McGill's Licentiate programme and studies with Professor Marina Mdivani.

San San Farris, piano

賀山山在一九七五年出生於加拿大之後
在美國華盛頓州長大。山山永遠了多渴望的
文化傳統——他母親是加拿大人，父乃是美國人。
自童年起她子圖被喜加討論深深體會音樂之
重要，並且重視良好之品德和責任感。他父母亲
共同性歌劇及古典音樂，亦在這方面對女兒加
以悉心栽培。因此山山自幼即習琴，屢次在音樂
比賽中獲獎，每年均獲邀音樂會舉辦學子表演會。
山山深深體會到音樂並非個人之所有，乃
是神的恩賜，使她能同年青的一代分享她表
和平與舒泰。此外，她每年均蒙慈利醫院老人院
食物救濟中心等地方演奏能樂他人分享所解
心的音樂這一切他均視之為最大的榮幸。
山山特別表示她衷心感激主耶穌
基督的恩惠，感激家人、朋友、尊長爾(McGill)大學
音樂系的教授老師和交响樂團的全體人員。特
別感謝她的主任音樂老師 Ms. Mdivani 最後再次
感謝各人對她的鼓勵栽培及關愛。

L'Orchestre symphonique de McGill

Carnegie Hall à New York, Centre national des Arts à Ottawa, *Roy Thomson Hall* à Toronto, Grand Théâtre de Québec, Place des Arts à Montréal, la liste pourrait être celle d'un orchestre professionnel. C'est pourtant, depuis 1989, l'itinéraire de l'Orchestre symphonique de McGill, l'orchestre de jeunes du Canada le plus applaudi au pays et aux États-Unis.

La renommée de l'Orchestre symphonique de McGill ne fait que croître depuis ses débuts remarqués au Carnegie Hall en avril 1989, alors qu'il était le premier orchestre étudiant canadien à être invité dans cette salle historique. Sa solide réputation d'excellence est maintenant bien établie et confirmée par les critiques musicaux les plus respectés qui ont louangé les concerts et le disques de l'Orchestre symphonique de McGill. Ses enregistrements ont remporté de nombreux prix, notamment un prix Juno et deux mentions honorables au *Grand Prix du Disque du Canada*, où l'Orchestre symphonique de McGill était en concurrence avec plusieurs orchestres professionnels canadiens. Son répertoire comprend des oeuvres audacieuses dont, entre autres, le *Concerto pour orchestre de* Bartók, la *Symphonie en fa dièse* de E. W. Korngold et *Plages* de Serge Garant.

La parution, sur étiquette *McGill Records*, de la *Symphonie en fa dièse* de Korngold, enregistrée en concert au *Carnegie Hall* le 18 novembre 1990, a soulevé l'enthousiasme du milieu musical.

La faculté de musique

Reconnue pour l'excellence de ses réalisations professionnelles et éducatives, la faculté de musique de l'Université McGill est une des écoles de musique les plus importantes au Canada. Elle offre une gamme complète de diplômes dans différents programmes, dont ceux d'interprétation, d'interprétation de jazz, d'interprétation de la musique ancienne, de composition, d'applications par ordinateur, d'éducation musicale, d'histoire de la musique, d'enregistrement sonore et de théorie.

Faculté de musique
Université McGill
John Grew, doyen
Kenneth Woodman, doyen associé
Iwan Edwards, directeur du département d'interprétation
Bo Alphonce, directeur du département de théorie
Richard Lawton, directeur des études supérieures (intreprétation)
Bruce Pennycook, directeur des études supérieurs (théorie)
Isolde Lagacé, directrice, Concerts et publicité

L'Université McGill

Depuis sa fondation en 1821, l'Université McGill a su se tailler une réputation d'excellence à l'échelle internationale. On y retrouve des professeurs et des chercheurs provenant des quatre coins du globe ainsi que 30,000 étudiantes et étudiants représentant plus de 120 pays. Les francophones y tiennent une place importante puisqu'ils forment à peu près le quart de la population étudiante. L'Université McGill comprend 22 facultés et écoles réparties sur deux campus : celui de centre-ville de Montréal, au pied du Mont-Royal, et le campus Macdonald à Sainte-Anne-de-Bellevue.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

L'Orchestre symphonique de McGill

Violon
Mary Wang (violon solo)
Suzanne Young (violon solo associée)
Marie Lacasse (2e violon solo)
Karoly Sziladi (2e violon associée)
Carl Beaudoin
Reginald Clews
Line Deneault
Jonather Der
Sara Enns
Kathryn Fenton
Claude Gelineau
Rosemary Gosse
Andrea Goulet
Sebastien Kardos
Michelle Lanoix
Angela Luchkow
Alison Mah-Poy
Silvia Mandolini
Marie-Claude Massé
Chloe Meyers
Catherine Norman
Pemi Paull
Tara-Louise Perreault
Charles Pilon
Maya Rathnavalu
Merwin Siu
Chris Smythe
Erin Soderstrom
Julia Wissink
Lilit Yoo

Alto
James Legge (solo)
Wilma Hos (associée)
Emmanuel Beaudet
Pamela Bettger
Stephanie Bozzini
Kristi Coleman
Jennifer Kurz
Jennifer Sheppard

Violoncelle
Timothy Halliday (solo)
Jill Tomm (associée)
Stephanie Dupras
Nathalie Giguère
Ahimsa Gilbert
Caroline Huot
Andrea Lysack
Matthew McFarlane
Andrew McIntosh
Molly Read
Lynn Selwood
Kirk Starkey
Laura Tanod

Basse
Scott Feltham (solo)
Sébastien Forest (associé)
Kory Bayer
Moragh Parks
Paul Caloia

Flûte
Todd Skitch (solo)
Russell Itani (associé)
Joanne Meyer

Hautbois
Beth Levia (solo)
Joseph Salvalaggio (associé)
Aaron Cohen

Clarinette
Mariane Croteau (solo)
Mohammad Ehtemam (associé)
Maxwell Kraai

Basson
Susanne Nelsen (solo)
Ben Glossop (Associate)

Cor
Austin Hitchcock (solo)
Nicole Alexander (associée)
Aleksander Hynna
Nadia Côté

Trompette
John Ellis (solo)
Marlowe Bork (associé)
James Freeman

Trombone ténor
Steven Dyer (solo)
Jennifer Raine (associée)

Trombone basse
James Zimmerman

Tuba
Scott Cheyne

Percussion
Paul Vaillancourt
Eric Smeaton
Malcolm Lim
Patrick Graham

Gérants
John Ellis
Jennifer Raine

Musicothécaire
Austin Hitchcock

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le jeudi 11 novembre 1993 à 19 h 30

Thursday, November 11, 1993 7:30 p.m.

Opéra McGill présente/*Opera McGill presents the*

L'ATELIER D'OPÉRA DE MCGILL
MCGILL OPERA WORKSHOP

Timothy Vernon,
directeur artistique/*artistic director*
Dixie Ross Neill, directrice des études d'opéra/*director of Opera Studies*
Brian McMillan, Charlene Pauls
mise en scène/*stage directors*

****

Ba-Ta-Clan
M. Choufleuri restera chez lui

JACQUES OFFENBACH
(1819-1880)

Distribution/*The Cast*

Urla Duncan - *a talented janitor*
Alessandro Juliani - Metteur en scène/*stage manager*
Aoife A. G. Nally - gérant/*a general manager*

Sopranos
Samantha Beer, Caroline Dionne
Pamela Hodges, Kiley O'Neill
Imali Perera, Zarya Rubin
Gabrielle Rubenstein
Zorana Sadiq, Jenn Shark
Millie Thivièrge

Ténors/*Tenors*
Brian Bowley
John Lynch

Eric Shaw - *a repairman*
Christopher Wilson - *a dance captain*
Joseph Aklian - M. Choufleuri

****

Directeur adjoint et chorégraphe
Assistant Director and Choreographer
Christopher Wilson

Préparation musicale
Musical Preparation
Dixie Ross Neill

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-496.
The presentation of this concert is a component of course number 243-496.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Soirée Viennoise

Les vendredi 3 et samedi 4 décembre 1993 à 20 h, dans la salle Pollack, l'**Orchestre symphonique de McGill**, sous la direction de Timothy Vernon avec la soprano invitée Victoria Pinnington, donnera un concert au bénéfice du Fonds des bourses de la faculté de musique.

Les deux concerts sont co-parrainés par la Société autrichienne, ami et bienfaiteur de longue date de l'Université.

La soirée de musique viennoise comportera les oeuvres suivantes :

Wolfgang Amadeus Mozart	Ouverture de *Don Giovanni*, K. 527
	Scène et Rondo pour soprano, *Ch'io mi scordi di te*, K. 505 avec Michael McMahon, piano
	Symphonie n° 38 en ré majeur, K. 504, *Prague*
Johann Strauss Jr.	Ouverture de *Die Fledermaus*
	Aria de Rosalinde de *Die Fledermaus*
Franz von Suppé	Ouverture de la *Dame de Pique*
Johann Strauss Jr.	Valse *G'schichten aus dem Wienerwald*
Richard Strauss	Suite *Rosenkavalier*

Les billets seront mis en vente le 15 novembre (25 $ ou 15 $ pour les étudiants et les personnes de l'âge d'or). Vous pouvez réserver votre billet (Visa, MasterCard) en téléphonant au 398-4441 ou en vous présentant au guichet de la salle Pollack durant la semaine de 9 h à 17 h.

Nous faisons appel à notre public qui assiste régulièrement aux concerts gratuits de la faculté pour qu'il nous aide à alimenter notre fonds des bourses qui joue un rôle essentiel pour que des étudiants hors pair puissent tirer profit des programmes d'études de la faculté.

Cette *Soirée viennoise* promet d'être passionnante. La musique, l'enthousiasme des interprètes et la conviction d'avoir contribué à une cause valable vous élèveront l'esprit.

Nous espérons que vous serez des nôtres à la *Soirée viennoise* au mois de décembre.

Maria Jerabek
Coordonnatrice des concerts du Fonds des bourses
Faculté de musique de McGill

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Soirée Viennoise

On Friday and Saturday, 3 and 4 December 1993 at 8:00 p.m. in the Pollack Concert Hall, the **McGill Symphony Orchestra**, conducted by Timothy Vernon, with soloist Victoria Pinnington, soprano, will perform for the benefit of the Music Faculty's Scholarship Fund.

The concerts are co-sponsored by the Austrian Society, our long-time friend and benefactor.

The attractive Viennese programme will include:

Wolfgang Amadeus Mozart	Overture to *Don Giovanni*, K. 527
	Scena and Rondo for Soprano, *Ch'io mi scordi di te*, K. 505 with Michael McMahon, piano
	Symphony No. 38 in D major, K. 504, *Prague*
Johann Strauss Jr.	Overture to *Die Fledermaus*
	Rosalinde's Csardas aria from *Die Fledermaus*
Franz von Suppé	Overture to *Pique Dame*
Johann Strauss Jr.	Waltz *G'schichten aus dem Wienerwald*
Richard Strauss	Rosenkavalier Suite

The sale of tickets - $25 regular, $15 for students and seniors - will start on 15 November. You can order (Visa, Mastercard) by telephoning me at 398-4441, or by purchasing them at the box-office, weekdays from 9:00 a.m. to 5:00 p.m.

We are appealing to you, our public, who are attending the Faculty's regular free concerts, to help us sustain our fund for scholarships which plays such an important role in ensuring that first-rate students can take full advantage of the Faculty's study programmes.

The *Soirée viennoise* promises to be an exceptionally enjoyable evening. Your spirit will be lifted by the music and the enthusiasm and polish of the performance. We hope to welcome you at the *Soirée viennoise* in December.

Maria Jerabek
Co-ordinator for Scholarship Fund Concerts
McGill Faculty of Music

N'EN DÉPLAISE À OFFENBACH

L'atelier d'opéra de ce soir présente un mélange de deux opérettes d'Offenbach : *Ba-Ta-Clan* et *M. Choufleuri restera chez lui...* Afin de créer un scénario plausible qui soit plus qu'une simple suite de scènes fragmentées et de tenir compte de notre effectif unique (douze sopranos!), nous avons été forcés d'adapter, ou plutôt d'abandonner les intrigues originales. Il en est résulté un scénario comprenant essentiellement l'intégralité de *Ba-Ta-Clan*, dans lequel s'intercale une importante partie de *Choufleuri*, le tout étant présenté dans un nouveau contexte que nous avons entièrement imaginé. M. Choufleuri devient un propriétaire de théâtre occupé à faire passer des auditions en vue de sa prochaine saison. Un majordome devient régisseur, un chef de rébellion devient capitaine-danseur et transfuge et nos douze sopranos se disputent le premier rôle. Épicez le tout d'une idylle (les ténors, bien entendu), mêlez-y quelques concierges et techniciens entichés de vedettes, et vous avez tous les ingrédients d'un joli désordre musical.

Nous tenons à remercier de nombreuses personnes, dont la contribution s'est révélée inestimable : Dixie Ross Neill, Jean-François Gagnon, les professeurs de chant Sean Watson et Angus Bell, et enfin Christopher Wilson, notre directeur adjoint, dont l'énergie inépuisable et l'imagination débordante ont animé notre spectacle. À tous, nous disons merci.

WITH APOLOGIES TO OFFENBACH

This evening Opera Workshop presents a mélange of two Offenbach operettas: Ba-Ta-Clan *and* M. Choufleuri restera chez lui... *Our desire to create a plausible scenario (instead of just unrelated scenes) plus the need to accommodate our unique casting requirements (twelve sopranos!!!) forced us to adopt, or rather, abandon the original plots. The result is essentially the complete* Ba-Ta-Clan *with a sizeable interpolation of* Choufleuri, *the whole set in a new context entirely of our own invention. Now M. Choufleuri is a theatre owner auditioning for his next season. A butler becomes a stage manager, a coup leader a renegade dance captain, and our twelve sopranos are all battling it out for the coveted lead. Add the spice of romance (the tenors, of course) plus a few starstruck janitors and repairmen, and the stage is set for musical mayhem.*

We have many people to thank, whose contributions have proved invaluable: Dixie Ross Neill, Jean-François Gagnon, the voice faculty, Sean Watson and Angus Bell and finally Christopher Wilson, our assistant director whose unflagging energy and inspired imagination ignited the spirit of our show. Many thanks.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

OPÉRA MCGILL

Le studio et l'atelier d'opéra de la faculté de musique de l'Université McGill regroupent des étudiants des classes de chant, dont la majorité sont inscrits à une majeure en interprétation et qui en sont à des étapes diverses de leur développement vocal et dramatique. Ces programmes visent à offrir à de jeunes chanteurs une formation de base complète dans le domaine du théâtre lyrique; la formation porte donc sur tous les aspects, les étudiants devant successivement travailler aux décors, à l'éclairage et au maquillage, avant de faire partie du choeur, de tenir de petits rôles et enfin des premiers rôles.

L'opéra *Louise* de Gustave Charpentier sera intégralement représenté les 16, 17, 18 et 19 mars, à la salle Pollack; cette année, toutes les classes d'opéra mettent donc l'accent sur les grands compositeurs d'opéras et d'opérettes français.

Les extraits choisis pour les trois soirées «d'atelier d'opéra» reflètent donc la diversité de la matière dramatique utilisée par les compositeurs français romantiques. Ces extraits ont été choisis afin d'offrir aux étudiants la possibilité d'explorer le genre musical, la langue, les difficultés du jeu dramatique et les techniques dramatiques.

Nous espérons que ces scènes vous donneront un aperçu de la diversité de notre travail et vous feront entrevoir toute la richesse du romantisme français.

OPERA MCGILL

The Opera Studio and Opera Workshop of the McGill Faculty of Music are comprised of voice students, primarily performance majors, in varying stages of their vocal and dramatic development. It is the purpose of these programmes to provide young singers with a thorough background in lyric theatre - from moving sets, lighting and make-up to singing in the chorus, small roles and leads.

A full production of Louise *by Gustave Charpentier will be presented on March 16, 17, 18, and 19, 1994, in Pollack Hall; thus this year's focus in all of the opera classes concentrates on major French opera and operetta composers.*

Excerpts chosen for these three evenings of "opera-training-in-progress" reflect the diversity of dramatic material utilized by French Romantic composers. They have been selected in order to give students the opportunity to explore the musical genre, language, acting challenges and theatrical techniques.

We hope that these scenes will give you an insight into the diversity of our work and a glimpse into the myriad of colours of French Romanticism.

OPÉRA MCGILL

Directeur artistique/*Artistic Director:*	Timothy Vernon
Directrice des études d'opéra/*Director of Opera Studies:*	Dixie Ross Neill
Metteur en scène/*Stage Director:*	Jean-Francois Gagnon
Metteur en scène associé/*Assistant Stage Director*	Matthew Lombardi
Régisseur/*Stage Manager:*	Sylvain Prairie
Assistant régisseur/*Assistant Stage Manager:*	Gilles Neault
Chef/*Conductor:*	Timothy Vernon
Répétiteurs/*Coaches:*	Dr. Robert Evans, Michael McMahon, Teresa Turgeon
Pianistes :	Katie Carver, Lisa Hasson
Gérants de production/*Production Managers:*	Angus Bell, Sean Watson

Les membres d'Opéra McGill tiennent à exprimer leur reconnaissance à M. David Patterson et à l'École FACE, qui les a autorisés à utiliser leurs locaux pour les répétitions./*The members of Opera McGill gratefully acknowledge the support of David Patterson and F.A.C.E. in allowing them the use of their space for rehearsals.*

Salle Redpath
Université McGill/*McGill University*

Redpath Hall
Faculté de musique/*Faculty of Music*

Le vendredi 12 novembre 1993
à 12 h 15

Friday, November 12, 1993
12:15 p.m.

JOHN STEPHENSON, orgue/*organ*

Mutationes für eine oder zwei Orgeln (1980)
Veemente
Allegretto

PETR EBEN
(b. 1929)

Toccate et fugue en ré mineur, BWV 565
Toccata and Fuge in d minor

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Praeludium, Fugue und Ciacona
en do majeur/in C major, BuxWV 137

DIETRICH BUXTEHUDE
(1637-1707)

Orgelchoräle
Puer natus in Betlehem
Komm, heiliger Geist, Herre Gott

DIETRICH BUXTEHUDE

Hommage à Dietrich Buxtehude
(Toccatenfuge, 1987)

PETR EBEN

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 19 novembre.
Margaret de Castro jouera des oeuvres de Bach, Mendelssohn et Alain.
The next concert of this series will take place on Friday, November 19.
Margaret de Castro will play works by Bach, Mendelssohn and Alain.

Portes McTavish/*McTavish Gates* Campus de McGill/*McGill Main Campus*

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de m
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

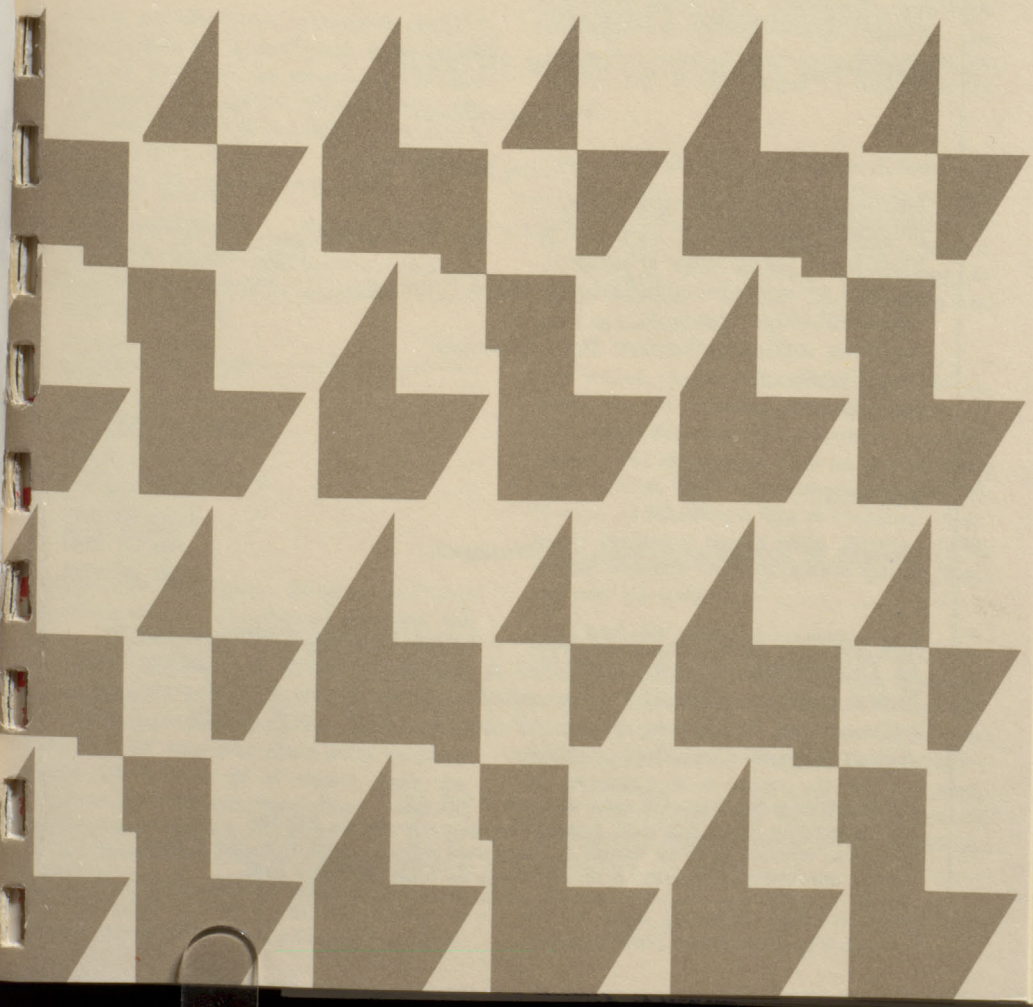
Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le vendredi 12 novembre 1993 à 19 h 30

Friday, November 12, 1993 7:30 p.m.

Le studio d'opéra de McGill présente
The McGill Opera Studio presents

SCÈNES D'OPÉRA
OPERA SCENES

Timothy Vernon,
directeur artistique/*artistic director*
Dixie Ross Neill, directrice des études d'opéra/*director of Opera Studies*
Jean-François Gagnon,
metteur en scène/*stage director*

****

Opéra McGill

Directeur artistique/*Artistic Director:*	Timothy Vernon
Directrice des études d'opéra/*Director of Opera Studies:*	Dixie Ross Neill
Metteur en scène/*Stage Director:*	Jean-François Gagnon
Metteur en scène associé/*Assistant Stage Director*	Matthew Lombardi
Régisseur/*Stage Manager:*	Sylvain Prairie
Assistant régisseur/*Assistant Stage Manager:*	Gilles Neault
Chef/*Conductor:*	Timothy Vernon
Répétiteurs/*Coaches:*	Dr. Robert Evans
	Michael McMahon
	Teresa Turgeon
Pianistes :	Katie Carver
	Lisa Hasson
Gérants de production/*Production Managers:*	Angus Bell
	Sean Watson

Les membres d'Opéra McGill tiennent à exprimer leur reconnaissance à M. David Patterson et à l'École FACE, qui les ont autorisés à utiliser leurs locaux pour les répétitions. / *The members of the Opera McGill gratefully acknowledge the support of David Patterson and F.A.C.E. in allowing them the use of their space for rehearsals.*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-496.
The presentation of this concert is a component of course number 243-496.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Studio d'opéra

Le studio et l'atelier d'opéra de la faculté de musique de l'Université McGill regroupent des étudiants des classes de chant, dont la majorité sont inscrits à une majeure en interprétation et qui en sont à des étapes diverses de leur développement vocal et dramatique. Ces programmes visent à offrir à de jeunes chanteurs une formation de base complète dans le domaine du théâtre lyrique; la formation porte donc sur tous les aspects, les étudiants devant successivement travailler aux décors, à l'éclairage et au maquillage, avant de faire partie du choeur, de tenir de petits rôles et enfin des premiers rôles.

L'opéra *Louise* de Gustave Charpentier sera intégralement représenté les 16, 17, 18 et 19 mars, à la salle Pollack; cette année, toutes les classes d'opéra mettent donc l'accent sur les grands compositeurs d'opéras et d'opérettes français.

Les extraits choisis pour les trois soirées «d'atelier d'opéra» reflètent donc la diversité de la matière dramatique utilisée par les compositeurs français romantiques. Ces extraits ont été choisis afin d'offrir aux étudiants la possibilité d'explorer le genre musical, la langue, les difficultés du jeu dramatique et les techniques dramatiques.

Nous espérons que ces scènes vous donneront un aperçu de la diversité de notre travail et vous feront entrevoir toute la richesse du romantisme français.

Notes sur le répertoire

Les Pêcheurs de perles
Acte I - duo
Georges Bizet

Chaque année, les pêcheurs de perles de Ceylan élisent un roi pour la saison et désignent une prêtresse inconnue qui doit les protéger de la colère de Brahma. Zurga est donc élu roi. Arrive Nadir, un ami de longue date qui revient après une longue absence. De nombreuses années auparavant, les deux hommes, amoureux d'une jeune prêtresse, avaient fait le voeu de se séparer plutôt que d'exposer leur amitié aux risques d'une rivalité. Ils chantent maintenant leur joie d'être réunis («C'est toi»), et Nadir assure Zurga qu'il est resté fidèle à leur amitié. Ils se rappellent ensuite le jour («Au fond du temple saint») où ils ont vu pour la première fois la prêtresse qui a cimenté leur amitié.

Faust
Acte III
Charles Gounod

Le jardin de la maison de Marguerite
Entre Siebel, un jeune prétendant de Marguerite, qui vient cueillir un bouquet de fleurs pour l'offrir à celle qu'il aime. Toutefois, il se rend compte que la malédiction de Méphistophélès, qui est le diable incarné sous la forme d'un étranger, s'est accomplie : chaque fois qu'il cueille une fleur, elle se fane. Il se trempe la main dans un bol d'eau bénite et le charme est rompu. Il sort au moment où entrent Faust et Méphistophélès.

Méphistophélès demande à Faust, un vieux savant qui a vendu son âme au diable pour redevenir jeune, de l'attendre pendant qu'il va prendre quelque chose pour lui. Laissé seul, Faust loue avec enthousiasme le lieu saint où vit Marguerite, sa bien-aimée. Méphistophélès revient avec un coffret de bijoux pour Marguerite. Même s'il préférerait ne pas éprouver l'innocence de Marguerite, Faust se cache avec Méphistophélès afin de voir si elle choisira le bouquet ou les bijoux.

Entre Marguerite, qui chante un air, la ballade du roi de Thulé, s'interrompant à l'occasion pour songer au jeune homme (Faust) qui lui a parlé à la kermesse (fête de Pâques). Elle aperçoit le bouquet de Siebel et, avec beaucoup d'étonnement, le coffret de bijoux. Vivement, elle commence à se parer de son contenu.

Une voisine, Marthe Schwerlein, entre et félicite Marguerite de sa bonne fortune. Faust et Méphistophélès apparaissent de nouveau, ce dernier porteur d'un message du mari de Marthe, dans lequel celui-ci, blessé mortellement au combat, lui transmet sa bénédiction sans rien ajouter. Tous quatre déambulent dans le jardin. Méphistophélès entraîne Marthe avec lui, de manière à laisser Faust seul avec Marguerite.

À l'approche du crépuscule, Méphistophélès appelle à son aide les forces des ténèbres pour briser les scrupules de Marguerite. Il sort au moment où Faust et Marguerite reviennent. Faust continue de faire la cour à Marguerite, au grand plaisir de celle-ci. Soudain prise de frayeur, elle le prie de s'en aller. Mais à la demande de Faust, elle accepte volontiers de le revoir le lendemain. Elle court vers la maison.

Sur le point de partir, Faust est retenu par Méphistophélès, qui tient à ce qu'il entende ce que

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de m
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Marguerite confie aux étoiles. Celle-ci chante avec ravissement l'amour que Faust éprouve pour elle. Faust s'avance et l'appelle : elle se jette dans ses bras; Méphistophélès se met à rire.

MANON
Acte IV
JULES MASSENET

La scène se passe à Paris au XVIIIe siècle. Dans une maison de jeu luxueuse et très fréquentée, nous retrouvons Guillot, prétendant rejeté de Manon, de Bretigny, le cousin de Manon et trois dames, Poussette, Javotte et Rosette, qui jouent aux cartes. Surviennent Manon et Des Grieux pratiquement sans le sou. Guillot invite Des Grieux à jouer et ce dernier accepte après y avoir été incité par Manon et par Lescaut. Favorisé par la chance, Des Grieux gagne à plusieurs reprises. Pris de rage, Guillot accuse Des Grieux d'avoir triché, ce qui cause un grand émoi parmi les autres clients. Pendant le désordre, Manon tente de convaincre Des Grieux de s'enfuir. Il lui répond que s'il le fait, chacun croira qu'il a triché.

La police frappe à la porte. Lescaut en profite pour s'enfuir. La police entre et arrête Manon et Des Grieux. Survient le père de Des Grieux, qui déclare à son fils qu'il a pris des dispositions pour le faire relâcher. Cependant, Manon se rend compte qu'elle sera abandonnée à son sort, qu'elle accepte à contrecoeur.

FAUST
Acte IV
CHARLES GOUNOD

Le parvis de la cathédrale
Devenue l'objet des moqueries des autres jeunes filles, Marguerite s'approche de l'église afin d'implorer le pardon de Dieu. Elle est aussitôt rejointe par Siebel, qui jure de venger le tort qu'on lui a fait. Marguerite lui dit qu'elle aimera toujours Faust. Siebel chante l'amour éternel qu'il lui porte. Elle le repousse avec gentillesse et entre dans l'église.

Dans la rue, devant la maison de Marguerite
Valentin, frère de Marguerite, revient victorieux de la guerre et aperçoit Siebel auprès de qui il s'enquiert de sa soeur. Embarrassé, Siebel répond qu'il la croit à l'église. Valentin demande à Siebel de revenir à la maison avec lui. L'appréhension de Siebel augmente les soupçons de Valentin, qui, pris de colère, entre dans la maison afin d'interroger Marguerite.

Faust et Méphistophélès entrent dans la rue. Malheureux, Faust souhaite retourner vers Marguerite. En s'accompagnant à la guitare, Méphistophélès parodie une sérénade afin de faire sortir Marguerite. Toutefois, ce n'est pas Marguerite, mais plutôt Valentin qui se présente à la porte. Il brise la guitare et demande satisfaction au séducteur de sa soeur, Faust ou Méphistophélès. Faust tire son épée. Arrachant le médaillon de sa soeur qu'il porte à son cou, Valentin se prépare à affronter Faust en duel. Celui-ci est victorieux, grâce à l'aide de Méphistophélès, qui conseille vivement à Faust de partir.

Marthe, Siebel et Marguerite arrivent en courant. En expirant, Valentin maudit sa soeur : «... si Dieu te pardonne, soit maudite ici bas!»

LES PÊCHEURS DE PERLES
Acte III (duo de Zurga et de Leila)
GEORGES BIZET

Lorsque s'ouvre l'acte, Zurga, perdu dans ses pensées, remarque que la tempête s'est calmée. Il se tourmente à l'idée que Nadir, son ami de toujours, doit mourir à l'aube. Il lui semble soudainement qu'il a été victime d'un rêve horrible, que Nadir est innocent et que le coupable, c'est lui, Zurga; il demande ardemment pardon à Nadir et à Leila, la femme qui les a séparés.

Entre Leila qui vient demander pardon pour Nadir, qu'elle aime. Elle demande d'être tenue coupable de tout et d'être mise à mort à la place de Nadir. Cette preuve d'amour et ce martyr réveillent la douleur et la fureur de Zurga, qui, dans sa rage, révèle à Leila qu'il l'aime aussi ardemment que Nadir. Horrifiée, Leila le repousse. Zurga lui déclare alors que son refus a condamné Nadir à mort. Leila le maudit.

Soirée Viennoise

Les vendredi 3 et samedi 4 décembre 1993 à 20 h, dans la salle Pollack, **l'Orchestre symphonique de McGill**, sous la direction de Timothy Vernon avec la soprano invitée Victoria Pinnington, donnera un concert au bénéfice du Fonds des bourses de la faculté de musique.

Ces deux concerts sont co-parrainés par la Société autrichienne, ami et bienfaiteur de longue date de l'Université.

La soirée de musique viennoise comportera les oeuvres suivantes :

Wolfgang Amadeus Mozart	Ouverture de *Don Giovanni*, K. 527 Scène et Rondo pour soprano, *Ch'io mi scordi di te*, K. 505 avec Michael McMahon, piano Symphonie n° 38 en ré majeur, K. 504, *Prague*
Johann Strauss Jr.	Ouverture de *Die Fledermaus* Aria de Rosalinde de *Die Fledermaus*
Franz von Suppé	Ouverture de la *Dame de Pique*
Johann Strauss Jr.	Valse *G'schichten aus dem Wienerwald*
Richard Strauss	Suite *Rosenkavalier*

Les billets seront mis en vente le 15 novembre (25 $ ou 15 $ pour les étudiants et les personnes de l'âge d'or). Vous pouvez réserver votre billet (Visa, MasterCard) en téléphonant au 398-4441 ou en vous présentant au guichet de la salle Pollack durant la semaine de 9 h à 17 h.

Nous faisons appel à notre public qui assiste régulièrement aux concerts gratuits de la faculté pour qu'il nous aide à alimenter notre fonds des bourses qui joue un rôle essentiel pour que des étudiants hors pair puissent tirer profit des programmes d'études de la faculté.

Cette *Soirée viennoise* promet d'être passionnante. La musique, l'enthousiasme des interprètes et la conviction d'avoir contribué à une cause valable vous élèveront l'esprit.

Nous espérons que vous serez des nôtres à la *Soirée viennoise* au mois de décembre.

Maria Jerabek
Coordonnatrice des concerts du Fonds des bourses
Faculté de musique de McGill

Soirée Viennoise

On Friday and Saturday, 3 and 4 December 1993 at 8:00 p.m. in the Pollack Concert Hall, the **McGill Symphony Orchestra**, conducted by Timothy Vernon with soloist Victoria Pinnington, soprano, will perform for the benefit of the Music Faculty's Scholarship Fund.

The concerts are co-sponsored by the Austrian Society, our long-time friend and benefactor.

The attractive Viennese programme will include:

Wolfgang Amadeus Mozart	Overture to *Don Giovanni*, K. 527 Scena and Rondo for Soprano, *Ch'io mi scordi di te*, K. 505 with Michael McMahon, piano Symphony No. 38 in D major, K. 504, *Prague*
Johann Strauss Jr.	Overture to *Die Fledermaus* Rosalinde's Csardas aria from *Die Fledermaus*
Franz von Suppé	Overture to *Pique Dame*
Johann Strauss Jr.	Waltz *G'schichten aus dem Wienerwald*
Richard Strauss	Rosenkavalier Suite

The sale of tickets - $25 regular, $15 for students and seniors - will start on 15 November. You can order (Visa, Mastercard) by telephoning me at 398-4441, or by purchasing them at the box-office, weekdays from 9:00 a.m. to 5:00 p.m.

We are appealing to you, our public, who are attending the Faculty's regular free concerts, to help us sustain our fund for scholarships which plays such an important role in ensuring that first-rate students can take full advantage of the Faculty's study programmes.

The *Soirée viennoise* promises to be an exceptionally enjoyable evening. Your spirit will be lifted by the music and the enthusiasm and polish of the performance. We hope to welcome you at the *Soirée viennoise* in December.

Maria Jerabek
Co-ordinator for Scholarship Fund Concerts
McGill Faculty of Music

Opera Studio

The Opera Studio and Opera Workshop of the McGill Faculty of Music are comprised of voice students, primarily performance majors, in varying stages of their vocal and dramatic development. It is the purpose of these programmes to provide young singers with a thorough background in lyric theatre - from moving sets, lighting and make-up to singing in the chorus, small roles and leads.

A full production of Louise *by Gustave Charpentier will be presented on March 16, 17, 18, and 19 in Pollack Hall; thus this year's focus in all of the opera classes concentrates on major French opera and operetta composers.*

Excerpts chosen for these three evenings of "opera-training-in-progress" reflect the diversity of dramatic material utilized by French Romantic composers. They have been selected in order to give students the opportunity to explore the musical genre, language, acting challenges and theatrical techniques.

We hope that these scenes will give you an insight into the diversity of our work and a glimpse into the myriad of colours of French Romanticism.

Programme Notes

Les Pêcheurs de perles
Act I Duet
Georges Bizet

Each year the Ceylonese pearl fishers elect a king for the season, and appoint an unknown priestess to protect them from the wrath of Brahma. Zurga is elected king. A formner friend, Nadir, enters. Years ago, the two had fallen in love with a young priestess, and had vowed to separate rather than endanger their friendship through rivalry. Now ("C'est toi") they sing of their joy at being reunited, and Nadir assures Zurga of his faithfullness to their friendship. Then they recall the day ("Au fond du temple saint") when they first saw the priestess who has cemented their friendship.

Faust
Act III
Charles Gounod

The garden outside Marguerite's house
Siebel, a young suitor of Marguerite, enters to gather a bouquet of flowers for her. He finds, however, that the curse of Mephistopheles, the devil disguised as a stranger, has been fulfilled: every time he plucks a flower it withers away. He dips his hand in a bowl of holy water and the spell is broken. He leaves as Faust and Mephistopheles enter.

Mephistopheles tells Faust, an aged scholar who has sold his soul to the devil in return for his lost youth, to wait while he gets something for him. Alone, Faust bursts into rapturous praise of the holy dwelling where his beloved, Marguerite, lives. Mephistopheles returns with a casket of jewels for Marguerite. Though he desires to leave her innocence untried, Faust hides with Mephistopheles to see if she will choose the bouquet or the jewels.

Marguerite enters and sings to herself a song of the King of Thule, breaking off at times to recall the young man (Faust) who spoke to her at the Kermesse (Easter celebration). She notices Siebel's bouquet; and, with great astonishment, the casket of jewels. Eagerly she begins to adorn herself with its contents.

A neighbour, Martha Schwerlein, enters and congratulates Marguerite on her good fortune. Faust and Mephistopheles reappear, the latter with a message from Martha's husband, who has been mortally wounded in battle: he sends his blessing and nothing more. The four then stroll about the garden. Mephistopheles draws Martha away so that Faust may have some time alone with Marguerite.

As dusk approaches Mephistopheles calls upon the forces of the night to aid him in breaking down Margurite's scruples. He departs as Faust and Marguerite return. Faust continues to woo Marguerite much to her delight. Suddenly overcome by fear she begs him to leave. But at Faust's request she willingly agrees to see him again the next day. She hurries into the house.

Faust, about to go, is detained by Mephistopheles, so that they might see what Marguerite will say to the stars. She sings rapturously of his love for her. Faust calls to her; they reunite to the sound of Mephistopheles' mocking laughter.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de m
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ense

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Manon
Act IV
Jules Massenet

The story takes place in Paris during the 18th century. In a luxurious and popular gambling hall we find Guillot, a rejected suitor of Manon, Lescuat de Bretigny, Manon's cousin, and three ladies, Pousette, Javotte, and Rosette, playing cards. Manon and Des Grieux arrive virtually penniless. Guillot challenges Des Grieux to gamble, who agrees after being prodded by both Manon and Lescaut. Des Grieux has a string of good fortune and Guillot loses repeatedly. In a rage Guillot accuses Des Grieux of cheating causing a great commotion among the patrons. During the commotion Manon tries to convince Des Grieux to escape. He replies that if he did that everyone would believe he had cheated.

The police come knocking on the door. Lescaut takes this opportunity to escape. The police enter and arrest Manon and Des Grieux. Des Grieux's father arrives and tells his son that he has arranged to get him released. Manon, however, realizes that she is going to be left to her fate, which she reluctantly accepts.

Faust
Act IV
Charles Gounod

A church courtyard
Mocked now by the other maidens, Marguerite approaches the church to seek God's forgiveness. Presently she is met by Siebel, who vows to avenge the wrong done to her. She tells him she will love Faust forever. Siebel sings to her of his own undying love for her. She gently refuses his attention and enters the church.

The street outside Marguerite's house
Valentin, Marguerite's brother who has just returned victorious from the war, enters. Seeing Siebel, he asks eagerly after his sister. Siebel, embarrassed, says he believes she is in the church. Valentin asks Siebel back to the house. Siebel's apprehension raises Valentin's suspicions and he angrily enters the house to question Marguerite himself.

Faust and Mephistopheles enter the street. Faust, forlorned, desires to return to Marguerite. Accompanying himself on the guitar, Mephistopheles sing a mocking serenade to entice Marguerite out of the house. The performance, however, brings not Marguerite but Valentin to the door. He breaks the guitar and demands satisfaction from either Faust or Mephistopheles as his sister's seducer. Faust draws his sword. Tearing his sister's medallion from his own neck, Valentin prepares to duel. Faust, with Mephistopheles' help, is victorious. Mephistopheles urges Faust to leave.

Martha, Siebel, and Marguerite rush in. With his dying breath Valentin curses his sister: "...if God forgives you, may you be cursed here below!" He dies.

Les Pêcheurs de perles
Act III (Zurga, Leila duet)
Georges Bizet

Opening of the act. Zurga, deep in thought, observes that the storm has subsided. He agonizes over the fact that his life-long friend, Nadir, must die at dawn. Then, suddenly, convincing himself that it must have been a horrible dream; that Nadir is innocent, and, that he, Zurga, is the guilty one, he ardently asks the pardon of Nadir, and Leila, the woman who has come between them.

At this moment, Leila enters to plead for pardon for her love, Nadir. She asks that all the blame be put on her, and that she be put to death in his stead. This show of love and martyrdom re-awakens Zurga's pain and fury. In his rage, he reveals to Leila that he also loves her as ardently as Nadir. Leila is horrified and rebukes him. Zurga then declares that her rebuke has condemned Nadir to death. Leila curses him.

Les Pêcheurs de perles
Acte I - Duo

GEORGES BIZET
(1838-1875)

Nadir : **Nils Brown**
Zurga : **Brian McMillan**
Pianiste : **Lisa Hasson**

Faust
Acte III

CHARLES GOUNOD
(1818-1893)

Siebel : **Marie-Annick Béliveau**
Faust : **Mark Donnelly**
Méphistophélès : **Octavio Ruiz**
Marguerite : **Anne-Marie Seager**
Marthe : **Cari Burdett**
Pianiste : **Katie Carver**

INTERMISSION

Manon
Acte IV

JULES MASSENET
(1842-1912)

Lescaut : **Angus Bell**
Escrocs/*Sharpers* : **Eric Shaw, John Lynch**
Pousette : **Caroline O'Dwyer**
Javotte : **Mariateresa Magisano**
Rosette : **Melissa Schiel**
Guillot : **Tim Spence**
Des Grieux : **Matthew Lombardi**
Manon : **Karis Wiebe**
Le comte/*The Count* : **Taras Kulish**
Pianiste : **Katie Carver**

Changement de décor/*Change of Scenery*

Faust
Acte IV

CHARLES GOUNOD

Marguerite : **Karen Buck**
Siebel : **Juliana Molinari**
Méphistophélès : **Octavio Ruiz**
Valentine : **Brian McMillan**
Marthe : **Cicela Mansson**
Faust : **Mark Donnelly**
Pianiste : **Katie Carver**

Les Pêcheurs de perles
Acte III - duo de Zurga et de Leila/*Zurga, Leila duet*

GEORGES BIZET

Zurga : **Nigel Smith**
Leila : **Melissa Peabody**
Pianiste : **Lisa Hasson**

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de m
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ense

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le vendredi 12 novembre 1993 *Friday, November 12, 1993*
à 19 h 00 *7:00 p.m.*

CONCERT EN HOMMAGE AU DOCTEUR SHIN'ICHI SUZUKI

Parrainé par le Conservatoire de musique de McGill

CONCERT IN HONOUR OF DOCTOR SHIN'ICHI SUZUKI

sponsored by the McGill Conservatory of Music

Jean Tremblay, directeur/director

Anne-Marie Denoncourt, piano

PROGRAMME

AH! VOUS DIRAI-JE MAMAN (1ère variation) — Shin'ichi Suzuki
TWINKLE, TWINKLE LITTLE STAR (first variation)
Jacob Lessard, 4 ans/*years* (violon/*violin*)

VA LE DIRE À TANTE RHODY — Chanson folklorique
GO TELL AUNT RHODY — *Folklore*
Marc-André Bourdon, 4 ans/*years* (violon/*violin*)

MARIE AVAIT UN PETIT AGNEAU — Chanson folklorique
MARY HAD A LITTLE LAMB — *Folklore*
Jonas Briedis, 4 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

CHANSON DE MAI/*MAY SONG* — Chanson folklorique
Vicky Springman, 5 ans/*years* (violon/*violin*) — *Folklore*

LES LUCIOLES/*FIREFLIES* — Chanson enfantine
Marie-Anne Gagnon, 4 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

DOUCEMENT À L'AVIRON/*LIGHTLY ROW* — Chanson folklorique
Emmanuelle Poirier, 4 ans/*years* (violon/*violin*) — *Folklore*

KAGOME KAGOME — Chanson folklorique
Audrey Taylor, 4 ans/*years* (flûte traversière/*flute*) — *Folklore*

ALLEGRETTO — Shin'ichi Suzuki
Christian Morisette, 4 ans/*years* (violon/*violin*)

LE COU COU/*CUCKOO* — Chanson folklorique
Simon de Grandpré, 5 ans/*years* (piano) — *Folklore*

L'éducation relève des parents

Voilà ce que j'ai été à même de prouver grâce à l'enseignement que je dispense à des enfants depuis de nombreuses années.

L'un de mes jeunes élèves, Koji Toyoda, avait réussi à jouer *Humoresque* de Dvořák à deux ans et cinq mois; les journaux de la chaîne Asahi avaient rendu compte de l'événement comme s'il était le fait d'un génie. Cependant, je sais que Koji n'avait pas soudainement fait montre d'une telle aptitude innée. Le père de Koji, qui était également l'un de mes élèves, jouait du violon tous les jours. Koji grandissait dans ce milieu et avait appris de son père à jouer du violon : il était devenu ce qu'il était grâce aux efforts de son père.

Aujourd'hui, tous les enfants inscrits aux programmes d'«éducation du talent» peuvent jouer cette pièce à l'âge de quatre ou cinq ans. Lorsque près d'un millier d'enfants arrivent à jouer cette pièce, on ne peut plus les traiter comme des génies.

Encourager l'intuition

Lorsque l'on stimule grandement l'habileté, naît une faculté appelée *kan*, ou intuition.

L'éducation du talent vise à favoriser cette faculté, mais il est aussi raisonnable de considérer que l'habileté dont on a encouragé le développement ne peut se manifester que si elle est sous-tendue par l'intuition.

L'intuition est une faculté dont l'existence est démontrée dans toutes les sphères des aptitudes humaines. Autant dans la sphère intellectuelle que dans la sphère technique, cette faculté se crée.

Bien sûr, l'intuition peut varier d'un niveau extrêmement élevé à un niveau assez faible.

Il est probable que ceux que l'on appelle maîtres ont atteint un niveau tel qu'ils peuvent mettre en œuvre une intuition d'un ordre très élevé.

Docteur Shin'ichi Suzuki

Education is in the Hands of the Parents

This is a fact that I was able to prove through instructing children for many years.

One of my small disciples, Kōji Toyoda, played Dvořák's Humoresque *at two years and five months and this was reported in the Asahi newspaper as though he was a genius. However, I know that Kōji did not suddenly display such native ability. Kōji's father, also a student of mine, was playing the violin every day. Kōji grew in that environment and learned to play violin from his father: he was that he was due to his father's effort.*

By now almost all talent education children can play this piece at age four or five. When almost a thousand children can play it, you can no longer treat them as geniuses.

Fostering Intuition

When ability is fostered to a high level, there arises a power called kan, *or intuition.*

Talent education aims to foster this power, but at the same time it is reasonable to consider that ability which has been fostered can only activate itself when there is the function of intuition in the background.

Thus, intuition is a power which is demonstrated in all spheres of human ability. Whether in the intellectual or in the technical, this power is created.

Intuition of course varies from an extremely high to a fairly simple level.

We probably call masters those who have reached a height that allows them to wield a very high order of intuition.

Dr. Shin'ichi Suzuki

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

DOUCEMENT À L'AVIRON
LIGHTLY ROW
Chanson folklorique
Folklore
Stéphanie Ouaknine, 5 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

VA LE DIRE À TANTE RHODY
GO TELL AUNT RHODY
Chanson folklorique
Folklore
Maire-Claude Sauvé, 5 ans/*years* (violon/*violin*)

HUMORESQUE
Antonin Dvořák
(1841-1904)
Alison Wong, 5 ans/*years* (violon/*violin*)

MUSETTE
Anon.
Mathieu Cuchanski, 6 ans/*years* (piano)

MENUET/*MINUET*
Christoph Ritter von Glück
(1714-1787)
Erin Donivan, 6 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

MENUET/*MINUET*
Luigi Boccherini
(1743-1805)
Kathryn Janik, 7 ans/*years* (violon/*violin*)

CHANT ARABE
Chanson folklorique
Folklore
Nathaniel Pereira, 6 ans/*years* (piano)

MARCHE/*MARCH*
Johann Sebastian Bach
(1685-1750)
Michael Wu, 6 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

CONCERTO EN LA MINEUR/*IN A MINOR*
premier mouvement/*first movement*
Antonio Vivaldi
(1678-1741)
Luanne Homzy, 7 ans/*years* (violon/*violin*)

MUSETTE
Johann Sebastian Bach
Philana Kotinga, 7 ans/*years* (piano)

LE CARNAVAL DE VENISE
THE CARNAVAL OF VENICE
allegretto et variation
P. A. Genin
Maxime Laurence Bodson-Clermont, 7 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

CONCRTO EN SI MINEUR/*IN B MINOR*, OPUS 35
premier mouvement/*first movement*
O. Rieding
Stefan Djerkic, 7 ans/*years* (violon/*violin*)

SONATE, N° 2, OPUS 49
Allegro
Ludwig van Beethoven
(1770-1827)
Teresa Bresciani, 9 ans/*years* (piano)

LIEBESLIED
F. Kreisler
Cedric Cohen-McCollum, 8 ans/*years* (violon/*violin*)

HUMORESQUE
Anotonin Dvořák
Adam Janik, 9 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

SONATE N° 2, OPUS 49
Menuet
Ludwig van Beethoven
Yuko Matsuoka, 8 ans/*years* (piano)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

SONATE, N° 3 — George Frideric Handel (1685-1759)
Allegro — Monika Shore, 9 ans/*years* (violon/*violin)*

CONCERTO N° 1 EN LA MINEUR/*IN A MINOR* — J. Accolay
Anne Isabelle Bourdon, 8 ans/*years* (violon/*violin*)

INVENTION, N° 1 — Johann Sebastian Bach
Valerie Michetti, 9 ans/*years* (piano)

SÉRÉNADE (extrait des/*excerpt from* «Millions d'Arlequin») — Riccardo Drigo (1846-1930)
Allegretto Mosso
Robert Campbell, 8 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

GAVOTTE — Jean-Baptiste Lully
Julia Aynsley, 10 ans/*years* (violoncelle/*cello*)

CONCERTO EN SOL MAJEUR/*IN G MAJOR* — Joseph Haydn (1732-1809)
premier mouvement/*first movement*
Kate Michetti, 12 ans/*years* (violon/*violin*)

SONATINA, N° 1, OPUS 59 EN LA MAJEUR/*IN A MAJOR* — Friedrich Kuhlau
Melissa Radford, 11 ans/*years* (piano)

RONDEAU — Johann Sebastian Bach
(extrait de la suite en si mineur/*excerpt from Suite in b minor*, BWV 1067)
Paule Marjolaine Bodson-Clermont, 10 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

SONATE EN DO MAJEUR/*IN C MAJOR* — Jean-Baptiste Bréval
premier mouvement/*first movement*
Anna Sampson, 12 ans/*years* (violoncelle/*cello*)

BOURRÉE N° 1 ET 2 — Johann Sebastian Bach
(extrait de la suite en si mineur/*excerpt from Suite in b minor*, BWV 1067)
Ahilya Ramharry 11 ans/*years* (flûte traversière/*flute*)

CONCERTO N° 1 EN SOL MINEUR/*IN G MINOR* — Max Bruch (1838-1920)
troisième mouvement/*third movement*
Trisha Hum, 12 ans/*years* (violon/*violin*)

SONATE EN MI MINEUR/*IN E MINOR* — Antonio Vivaldi
Largo et Allegro
Catherine Mathieu, 13 ans/*years* (violoncelle/*cello*)

CONCERTO N° 1 OPUS 6 EN RÉ MAJEUR/*IN D MAJOR* — Niccolò Paganini (1782-1840)
troisième mouvement/*third movement*
Lambert Chen, 13 ans/*years* (violon/*violin*)

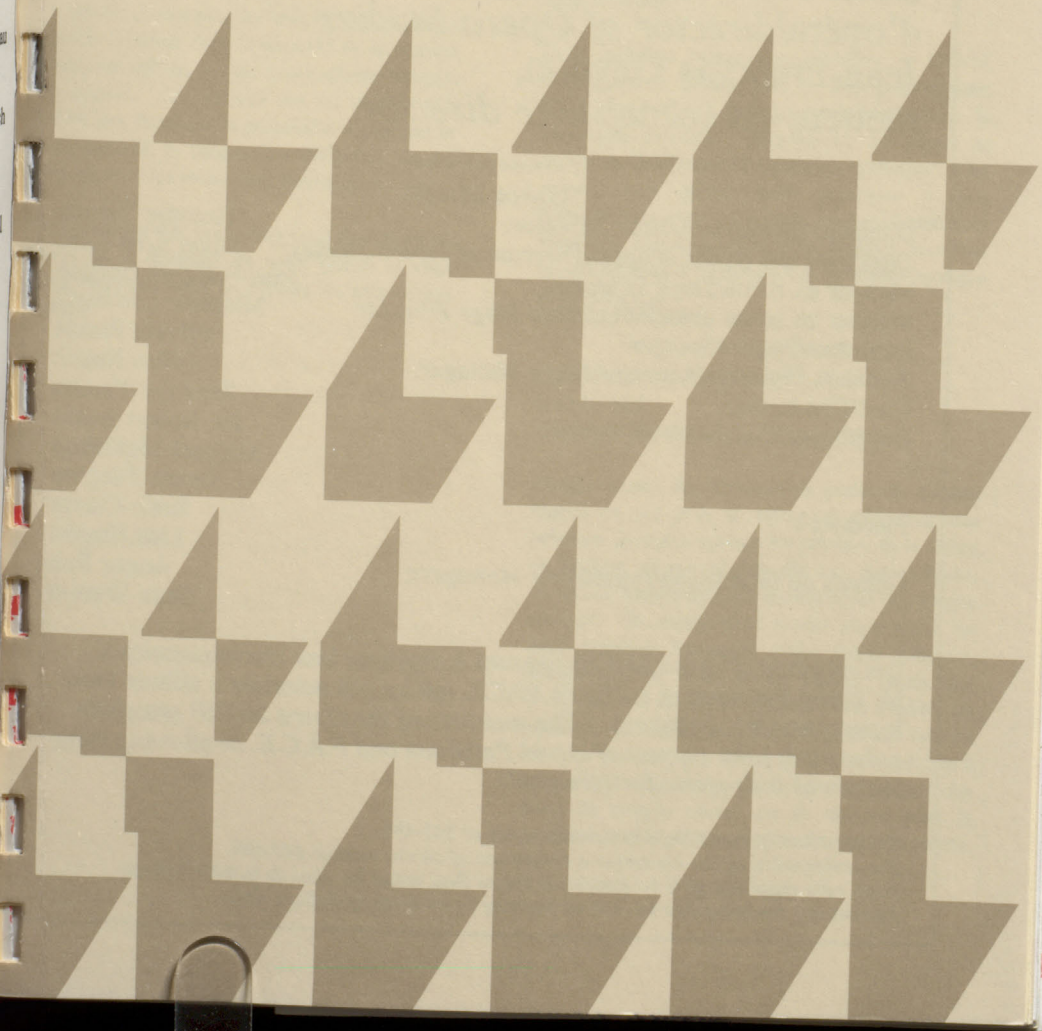
ÉLÉGIE — Gabriel Fauré (1845-1924)
Isabelle Fortin, 16 ans/*years* (violoncelle/*cello*)

INTRODUCTION ET RONDO CAPRICCIOSO — Camille Saint-Saëns (1835-1921)
Rémi Pelletier, 11 ans/*years* (violon/*violin*)

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le samedi 13 novembre 1993 *Saturday, November 13, 1993*
à 19 h 30 *7:30 p.m.*

Le studio d'opéra de McGill présente
The McGill Opera Studio presents

SCÈNES D'OPÉRA
OPERA SCENES

Timothy Vernon,
directeur artistique/*artistic director*
Dixie Ross Neill, directrice des études
d'opéra/*director of Opera Studies*
Jean-François Gagnon,
metteur en scène/*stage director*

****

Opéra McGill

Directeur artistique/*Artistic Director:*	Timothy Vernon
Directrice des études d'opéra/*Director of Opera Studies:*	Dixie Ross Neill
Metteur en scène/*Stage Director:*	Jean-François Gagnon
Metteur en scène associé/*Assistant Stage Director*	Matthew Lombardi
Régisseur/*Stage Manager:*	Sylvain Prairie
Assistant régisseur/*Assistant Stage Manager:*	Gilles Neault
Chef/*Conductor:*	Timothy Vernon
Répétiteurs/*Coaches:*	Dr. Robert Evans
	Michael McMahon
	Teresa Turgeon
Pianistes :	Katie Carver
	Lisa Hasson
Gérants de production/*Production Managers:*	Angus Bell
	Sean Watson

Les membres d'Opéra McGill tiennent à exprimer leur reconnaissance à M. David Patterson et à l'École FACE, qui les ont autorisés à utiliser leurs locaux pour les répétitions. / *The members of the Opera McGill gratefully acknowledge the support of David Patterson and F.A.C.E. in allowing them the use of their space for rehearsals.*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-496.
The presentation of this concert is a component of course number 243-496.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

STUDIO D'OPÉRA

Le studio et l'atelier d'opéra de la faculté de musique de l'Université McGill regroupent des étudiants des classes de chant, dont la majorité sont inscrits à une majeure en interprétation et qui en sont à des étapes diverses de leur développement vocal et dramatique. Ces programmes visent à offrir à de jeunes chanteurs une formation de base complète dans le domaine du théâtre lyrique; la formation porte donc sur tous les aspects, les étudiants devant successivement travailler aux décors, à l'éclairage et au maquillage, avant de faire partie du choeur, de tenir de petits rôles et enfin des premiers rôles.

L'opéra *Louise* de Gustave Charpentier sera intégralement représenté les 16, 17, 18 et 19 mars, à la salle Pollack; cette année, toutes les classes d'opéra mettent donc l'accent sur les grands compositeurs d'opéras et d'opérettes français.

Les extraits choisis pour les trois soirées «d'atelier d'opéra» reflètent donc la diversité de la matière dramatique utilisée par les compositeurs français romantiques. Ces extraits ont été choisis afin d'offrir aux étudiants la possibilité d'explorer le genre musical, la langue, les difficultés du jeu dramatique et les techniques dramatiques.

Nous espérons que ces scènes vous donneront un aperçu de la diversité de notre travail et vous feront entrevoir toute la richesse du romantisme français.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

LAKMÉ
Acte I - duo
LEO DELIBES

La scène se passe en Inde, au XIXe siècle sous l'occupation britannique, dans un petit temple à l'extérieur d'une cité hindoue. Le temple est le quartier général de Nilakantha, prêtre brahmane hostile aux Britanniques. Au lever du rideau, Nilakantha exprime sa haine pour l'oppresseur britannique et l'affection qu'il voue à sa fille Lakmé. Lakmé et sa servante Mallika chantent ensuite leur duo célèbre sur le cours du fleuve, en se préparant à leur toilette matinale.

LAKMÉ
Acte I - quintette
LEO DELIBES

Deux officiers britanniques, Frédéric et Gerald, accompagnent Ellen, Rose et leur gouvernante, Miss Bentson, qui font une promenade dans la campagne indienne. Franchissant un rideau de bambous, ils découvrent un temple brahmane. Une rumeur veut qu'une belle princesse y vive séquestrée du reste du monde, conformément à sa vocation. Les cinq promeneurs chantent ensemble un quintette où il est question de la beauté exotique de la prêtresse.

LES PÊCHEURS DE PERLES
Acte I - duo
GEORGES BIZET

Chaque année, les pêcheurs de perles de Ceylan élisent un roi pour la saison et désignent une prêtresse inconnue qui doit les protéger de la colère de Brahma. Zurga est donc élu roi. Arrive Nadir, un ami de longue date qui revient après une longue absence. De nombreuses années auparavant, les deux hommes, amoureux d'une jeune prêtresse, avaient fait le voeu de se séparer plutôt que d'exposer leur amitié aux risques d'une rivalité. Ils chantent maintenant leur joie d'être réunis («C'est toi»), et Nadir assure Zurga qu'il est resté fidèle à leur amitié. Ils se rappellent ensuite le jour («Au fond du temple saint») où ils ont vu pour la première fois la prêtresse qui a cimenté leur amitié.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
714]
[Met
Informatio

Les contes d'Hoffmann
Acte II (Antonia)
Jacques Offenbach

Le musicien Crespel a emmené sa fille Antonia à Munich, afin de l'éloigner des attentions d'Hoffmann. Antonia a contracté de sa mère décédée une maladie dont elle mourra si elle chante. Hoffmann rejoint éventuellement Antonia et tous deux chantent ensemble leur amour éternel. Survient le Dr Miracle qui a déjoué la surveillance de Frantz, à qui Crespel avait explicitement ordonné de ne laisser entrer personne. Le Dr Miracle invoque la voix de la mère d'Antonia, ce qui incite Antonia à chanter. Elle est bientôt épuisée et meurt, laissant Crespel et Hoffmann atterrés, pendant que le Dr Miracle se réjouit de son intervention diabolique.

Les contes d'Hoffmann
Acte III (Guilietta)
Jacques Offenbach

Venise. La galerie d'un palais au bord du Grand Canal. Les invités de Guilietta, une courtisane, sont réunis. Nicklausse, compagnon d'Hoffmann, chante une barcarolle avec Guilietta. Le poète Hoffmann désapprouve ces accents mélancoliques et répond par un chant animé.

Apparaît alors l'amant de Guilietta, Schlemil, qui ne semble pas apprécier la présence autour d'elle d'admirateurs tels Hoffmann ou Pittichinaccio. Pour détendre l'atmosphère, Guilietta organise un jeu de cartes. Nicklausse avertit Hoffmann qu'il ne doit pas succomber aux charmes de Guilietta. Hoffmann offre son âme au diable si cela devait lui arriver.

Le sorcier Dapertutto les regarde s'éloigner. Il sort alors de sa poche un diamant avec lequel il persuadera Guilietta de s'emparer de l'âme d'Hoffmann comme elle l'a déjà fait pour Schlemil.
Celle-ci accepte et réussit par ses charmes à capturer le reflet d'Hoffmann dans un miroir magique.

Le couple est découvert par Schlemil qui dénonce la trahison de Guilietta. En se regardant dans le miroir, Hoffmann découvre qu'il n'a plus de reflet. Mais il ne veut pas quitter Giulietta dont il est follement épris. Il se bat donc en duel contre Schlemil et le tue avec l'épée de Dapertutto. Il prend au cou de son rival la clé de la chambre de Guilietta afin d'aller la retrouver. Mais à sa grande consternation, il la voit s'éloigner aux bras de Pittichinaccio.

Werther
Acte III
Jules Massenet

Bien que dévouée et fidèle à son mari, Charlotte est tombée amoureuse de Werther, un jeune homme fougueux. Sachant qu'ils ne pourront jamais être réunis, Werther décide soudain de partir.

Au début de l'Acte III, on retrouve Charlotte qui déplore le départ de Werther et qui soupire en relisant ses lettres. Survient sa jeune soeur Sophie, qui se prépare fiévreusement pour Noël. Remarquant la tristesse de Charlotte, Sophie entreprend de l'égayer et lui fait promettre de venir à la fête que leur père donne à l'occasion de Noël. Légèrement réconfortée, Charlotte accepte. Seule de nouveau, elle prie Dieu de lui donner courage.

Souhaitant revoir Charlotte, Werther revient. Charlotte s'efforce de faire bonne contenance, mais elle cède éventuellement à l'amour de Werther. Accablé de remords, elle le repousse. Werther part, sachant que sa vie est finie.

Soirée Viennoise

Les vendredi 3 et samedi 4 décembre 1993 à 20 h, dans la salle Pollack, **l'Orchestre symphonique de McGill**, sous la direction de Timothy Vernon avec la soprano invitée Victoria Pinnington, donnera un concert au bénéfice du Fonds des bourses de la faculté de musique.

Ces deux concerts sont co-parrainés par la Société autrichienne, ami et bienfaiteur de longue date de l'Université.

La soirée de musique viennoise comportera les oeuvres suivantes :

Wolfgang Amadeus Mozart	Ouverture de *Don Giovanni*, K. 527 Scène et Rondo pour soprano, *Ch'io mi scordi di te*, K. 505 avec Michael McMahon, piano Symphonie n° 38 en ré majeur, K. 504, *Prague*
Johann Strauss Jr.	Ouverture de *Die Fledermaus* Aria de Rosalinde de *Die Fledermaus*
Franz von Suppé	Ouverture de la *Dame de Pique*
Johann Strauss Jr.	Valse *G'schichten aus dem Wienerwald*
Richard Strauss	Suite *Rosenkavalier*

Les billets seront mis en vente le 15 novembre (25 $ ou 15 $ pour les étudiants et les personnes de l'âge d'or). Vous pouvez réserver votre billet (Visa, MasterCard) en téléphonant au 398-4441 ou en vous présentant au guichet de la salle Pollack durant la semaine de 9 h à 17 h.

Nous faisons appel à notre public qui assiste régulièrement aux concerts gratuits de la faculté pour qu'il nous aide à alimenter notre fonds des bourses qui joue un rôle essentiel pour que des étudiants hors pair puissent tirer profit des programmes d'études de la faculté.

Cette *Soirée viennoise* promet d'être passionnante. La musique, l'enthousiasme des interprètes et la conviction d'avoir contribué à une cause valable vous élèveront l'esprit.

Nous espérons que vous serez des nôtres à la *Soirée viennoise* au mois de décembre.

Maria Jerabek
Coordonnatrice des concerts du Fonds des bourses
Faculté de musique de McGill

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Soirée Viennoise

On Friday and Saturday, 3 and 4 December 1993 at 8:00 p.m. in the Pollack Concert Hall, the **McGill Symphony Orchestra**, conducted by Timothy Verno with soloist Victoria Pinnington, soprano, will perform for the benefit of the Music Faculty's Scholarship Fund.

The concerts are co-sponsored by the Austrian Society, our long-time friend a benefactor.

The attractive Viennese programme will include:

Wolfgang Amadeus Mozart	Overture to *Don Giovanni*, K. 527 Scena and Rondo for Soprano, *Ch'io mi scordi di te*, K. 505 with Michael McMahon, piano Symphony No. 38 in D major, K. 504, *Prag*
Johann Strauss Jr.	Overture to *Die Fledermaus* Rosalinde's Csardas aria from *Die Flederma*
Franz von Suppé	Overture to *Pique Dame*
Johann Strauss Jr.	Waltz *G'schichten aus dem Wienerwald*
Richard Strauss	Rosenkavalier Suite

The sale of tickets - $25 regular, $15 for students and seniors - will start on 15 November. You can order (Visa, Mastercard) by telephoning me at 398-44 or by purchasing them at the box-office, weekdays from 9:00 a.m. to 5:00 p.m.

We are appealing to you, our public, who are attending the Faculty's regular f concerts, to help us sustain our fund for scholarships which plays such an important role in ensuring that first-rate students can take full advantage of the Faculty's study programmes.

The *Soirée viennoise* promises to be an exceptionally enjoyable evening. Your spirit will be lifted by the music and the enthusiasm and polish of the performance. We hope to welcome you at the *Soirée viennoise* in December.

Maria Jerabek
Co-ordinator for Scholarship Fund Concerts
McGill Faculty of Music

Opera Studio

The Opera Studio and Opera Workshop of the McGill Faculty of Music are comprised of voice students, primarily performance majors, in varying stages of their vocal and dramatic development. It is the purpose of these programmes to provide young singers with a thorough background in lyric theatre - from moving sets, lighting and make-up to singing in the chorus, small roles and leads.

A full production of Louise *by Gustave Charpentier will be presented on March 16, 17, 18, and 19, 1994, in Pollack Hall; thus this year's focus in all of the opera classes concentrates on major French opera and operetta composers.*

Excerpts chosen for these three evenings of "opera-training-in-progress" reflect the diversity of dramatic material utilized by French Romantic composers. They have been selected in order to give students the opportunity to explore the musical genre, language, acting challenges and theatrical techniques.

We hope that these scenes will give you an insight into the diversity of our work and a glimpse into the myriad of colours of French Romanticism.

Programme Notes

Lakmé
Act I Duet
Leo Delibes

Lakmé is set in a small temple outside the Hindu City in India during British occupation in the nineteenth century. The temple is the headquarters of Nilankatha, the high priest of a local cult which is hostile towards the British. The opera opens with Nilankatha talking of his hatred for the British oppressors and of his dedication to his daughter Lakmé. Following this Lakmé and her servant Mallika sing their famous duet about the flowing river as they go about their morning duties.

Lakmé
Act I Quintet
Leo Delibes

A pair of English Army officers, Frederic and Gerald, accompany Ellen, Rose and their Governess, Miss Benson, on a walk through the Indian countryside. They break through a bamboo fence surrounding a Brahmin temple. Rumor has it that a beautiful priestess lives within the temple, and she is shut off by her priestly vocation from contact with the outside world. Together, they sing a quintet discussing the priestess' exotic beauty.

Les Pêcheurs de perles
Act I Duet
Georges Bizet

Each year the Ceylonese pearl fishers elect a king for the season, and appoint an unknown priestess to protect them from the wrath of Brahma. Zurga is elected king. A former friend, Nadir, enters. Years ago, the two had fallen in love with a young priestess, and had vowed to separate rather than endanger their firendship through rivalry. Now ("C'est toi") they sing of their joy at being reunited, and Nadir assures Zurga of his faithfullness to their friendship. Then they recall the day ("Au fond du temple saint") when they first saw the priestess who has cemented their friendship.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de m
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

LES CONTES D'HOFFMANN
Act IV (Antonia)
JACQUES OFFENBACH

Crespel, the musician, has wisked his daughter, Antonia, off to Munich to keep her from the affections of Hoffmann. Antonia has aparently inherited an illness from her deceased mother, which makes her singing a fatal prospect. Eventually, Hoffmann catches up with Antonia and together they pledge eternal love. Dr. Miracle arrives on the scene, thanks to the bumbling of Frantz, who was specifically ordered by Crespel not to allow anyone into the house. Dr. Miracle conjures up the voice of Antonia's mother, causing Antonia to sing. She soon becomes exhausted and dies, leaving Crespel and Hoffmann shattered, while Dr. Miracle revels in his devilish deed.

LES CONTES D'HOFFMANN
Act III (Guilietta)
JACQUES OFFENBACH

Venice. A palace on the Grand Canal. Guilietta, a courtesan, is receiving guests. Nicklausse, Hoffmann's companion, sings a barcarolle with Guilietta. Hoffmann, although a poet, disapproves of their melancholy and interjects with an animated song.

Schlemil, Guilietta's lover, appears and resents the presence of her other admirers, Hoffmann and Pittichinaccio. To relieve the tension, Guilietta proposes a game of cards. Nicklausse cautions Hoffmann not to succumb to Guilietta's charms. Hoffmann swears he will give his soul to the devil if this should happen.

Dapertutto, the sorcerer, watches them as they depart. He takes a diamond out of his pocket, and persuades Guilietta to steal Hoffmann's soul as she has done with Schlemil's. Using her charms, she succeeds by capturing Hoffmann's reflection in a magic mirror.

The pair is discovered by Schlemil, who exposes Guilietta's betrayal. Hoffmann looks in the mirror only to find that he has no reflection. Still, he refuses to leave Guilietta, whom he is feverishly in love with. A duel with Schlemil ensues, and Hoffmann kills him with Dapertutto's sword. He then removes the key to Guilietta's room from Schlemil's neck, and sets out to find her. But to his dismay, he watches her leave in the arms of Pittichinaccio.

WERTHER
Act III
JULES MASSENET

While devoted and loyal to her husband, Charlotte has fallen in love with the young, spirited Werther. Knowing that they can never be together, Werther suddenly leaves.

Act III opens with Charlotte lamenting Werther's departure - pining over his letters. Her young sister Sophie bounds in, excitedly preparing for Christmas. Noticing Charlotte's sadness, Sophie cheers up her sister and makes her promise to come to Father's Christmas party. Slightly uplifted, Charlotte agrees. Alone again, she prays to God for courage.

Needing to see Charlotte again, Werther reappears. Charlotte attempts to put up a front, but eventually gives in to Werther's love. Overwhelmed with guilt she pushes him away and he leaves knowing his life is over.

Lakmé
Acte I - duo

LEO DELIBES
(1836-1891)

Lakmé : **Caroline O'Dwyer**
Mallika : **Marie-Annick Béliveau**

Lakmé
Acte I - Quintette/*Quintet*

LEO DELIBES

Ellen : **Barbara Stead**
Rose : **Sarah Liao**
Miss Benson : **Cari Burdett**
Gerald : **Matthew Lombardi**
Frédéric : **Beau MacKinnon**
Pianiste : **Lisa Hasson**

Les Pêcheurs de perles
Acte I - duo

GEORGES BIZET
(1838-1875)

Nadir : **Michiel Schrey**
Zurga : **Simon Fournier**
Pianiste : **Lisa Hasson**

Changement de décor/*Change of scenery*

Les contes d'Hoffmann
Acte IV (Antonia)

JACQUES OFFENBACH
(1819-1880)

Antonia : **Céline Giangi**
Crespel : **Angus Bell**
Frantz : **Brian Bowley**
Hoffmann : **Nils Brown**
Dr. Miracle : **Sean Watson**
Voix de la mère d'Antonia/*Voice of Antonia's Mother* : **Cassandra Bourne**
Pianiste : **Lisa Hasson**

INTERMISSION

Les contes d'Hoffmann
Acte III (Guilietta)

JACQUES OFFENBACH

Guilietta : **Martha Renner**
Nicklaus : **Mariateresa Magisano**
Hoffmann : **Michiel Schrey**
Schlemil : **Taras Kulish**
Dappertutto : **Simon Fournier**
Pittichinaccio : **Tim Spence**
Pianiste : **Lisa Hasson**

Werther
Acte III

JULES MASSENET
(1842-1912)

Charlotte : **Charlene Pauls**
Sophie : **Mary Beth Campbell**
Werther : **Nils Brown**
Pianiste : **Katie Carver**

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de m
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ense

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le lundi 15 novembre 1993
à 20 h

Monday, November 15, 1993
8:00 p.m.

CHOEUR DE CUIVRES DE MCGILL
MCGILL BRASS CHOIR

Dennis Miller, chef/*conductor*

MUSICIENS/*MUSICIANS*

Trompette/*Trumpet*
Tracy Roach
James Falcone
David Mossig
Danielle Wahl*
Fiona McIntosh
William Irwin

Cor/*Horn*
Brian Sarvis
Adrienne Szalamin
Keri Steele
Penny Hicks

Trombone
Julis Desbiens
François Bernier
Jennifer Chidley
Shawn Pyne

Trombone basse/*Basse trombone*
Chris Moffit**

Euphonium
Takashi Watanabe

Tuba
Chris Lee

Timbales et percussion
Timpani and percussion
Avery Gietz
Philip Hornsey
Patrick Graham

*Musicothécaire/*Librarian*
**Gérant/*Manager*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-491.
The presentation of this concert is a component of course number 243-491.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

The Earle of Oxford's March	**WILLIAM BYRD** (1543-1623) arr. Elgar Howarth
Introduction and Allegro (1950)	**ROBERT BEADELL**
Schlachtlied	**FRANZ SCHUBERT** (1797-1828) arr. Glenn P. Smith
Nonet for Brass, Op. 49 (1951)	**WALLINGFORD RIEGGER**
Canticle for Brass (1980) Con Brio Adagio Con Brio	**ALBERT CARR**
Sonfonia No. 3 for Brass Choir (1964) Lento - Allegro Adagio Allegretto Pesante Presto	**WALTER S. HARTLEY**

INTERMISSION

Symphony from The Fairy Queen, Act IV Allegro Marziale - Canzona Largo Allegro Maestoso	**HENRY PURCELL** (1658-1695) trans. Roger Smith
Pilgrims' Chorus from/*extrait de* Tannhäuser	**RICHARD WAGNER** (1813-1883) arr. Matty Shiner
Canzon Duodecima toni from/*extrait de* Sacrae Symphoniae, Venice, 1597	**GIONANNI GABRIELI** (1557-1612) ed. Robert King

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

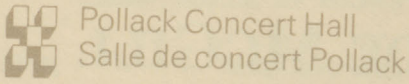
Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

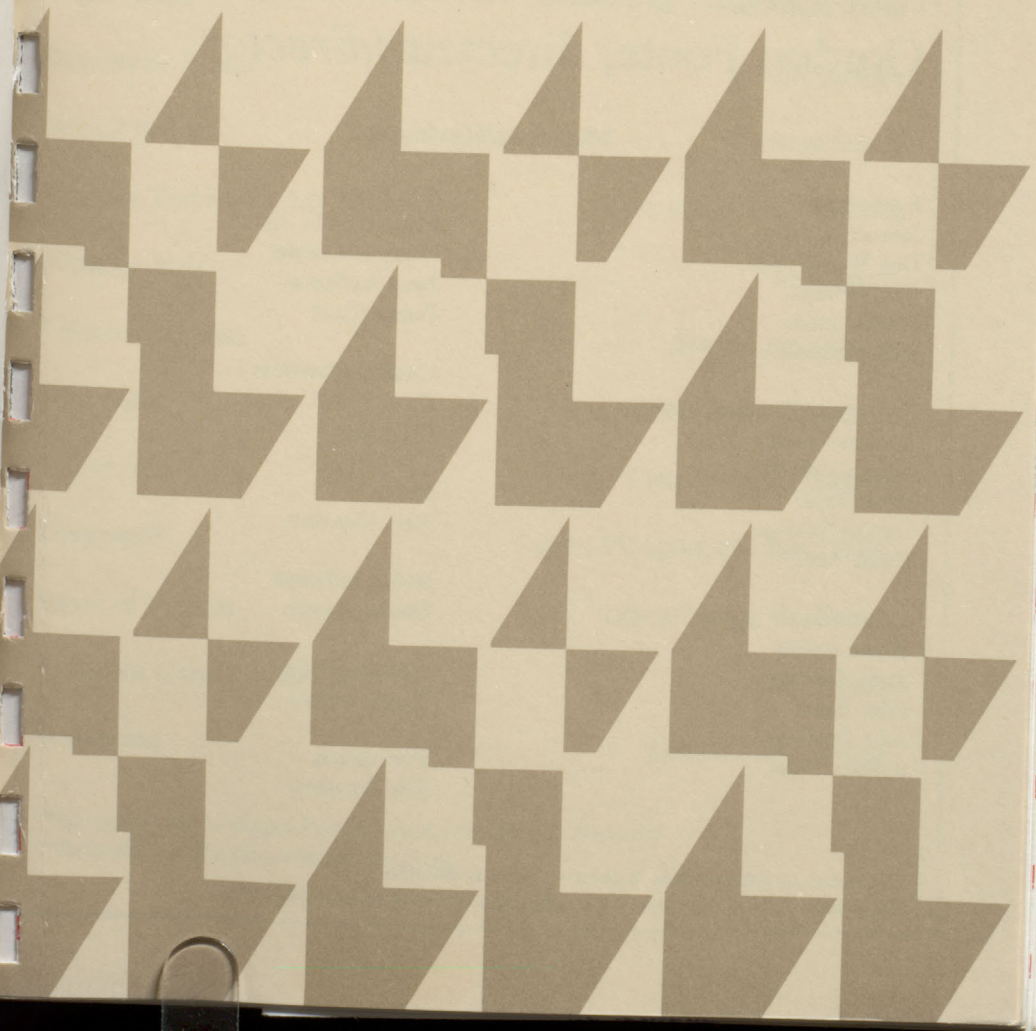
Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

McGill

Faculty of Music





...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le mercredi 17 novembre 1993
à 20 h

Wednesday, November 17, 1993
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE JAZZ I DE MCGILL
MCGILL JAZZ ENSEMBLE I

Gordon Foote, directeur/*director*

Musiciens/*Musicians*

Saxophone
Jason Hunter
Dan Wolfensohn
Eric Bourque
Dustin Smith
Cara Favasoli

Trompette/*Trumpet*
Jocelyn Couture
François McNeil
Aron Doyle
Dimitri Saladze
Derek Paul

Trombone
André Ayotte
Steve Carreiro
Jules Estrin
Julie Desbiens
Sylvain Nolet

Cor/*Horn*
Marie-Claude Breton
Nicky Alexander
Janet Anderson
Penny Hicks

Contrebasse/*Bass*
Dave Watts
Chris Orr

Piano
Alex Clements

Batterie/*Drums*
Shawn Abedin

Guitare/*Guitar*
Kenny Bibace

Percussion
Eric Smeaton

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

Les oeuvres entendues ce soir seront choisies parmi les suivantes :
Selections to be made from the following:

Until I Met You (Corner Pocket)**	Wolf/Greene, arr. Berger
Bill Bailey	arr. Tom Kubis
Out of Nowhere	Heyman/Green, arr. Holman
After You've Gone	Creamer/Layton, arr. Holman
Spring Can Really Hang You Up The Most	Wolt/Landesman arr. Grott
Paper Moon	arr. Jules Estrin
Festival de Ritmo	arr. J.P. Zanella
Vernal Fields	Christine Jensen
I've Got You Under My Skin**	Cole Porter, arr. Mantooth
Winding Way	Matt Harris
I Remember You	Mercer, arr. Holman
Dear John	Hubbard, arr. Greg Bush
I Love You	Cole Porter, arr. Hooper
Caravan**	Duke Ellington, arr. Ron Collier
Street of Dreams	Lewis/Young, arr. Kenton
When Ya Gotta Go Ya Gotta Go	Andy Weiner
Malaguena	Lecuona, arr. Holman

**Enregistré sur le disque *Poppin' the Cork. (McGill Records)*
***Recorded on the disc,* Poppin' the Cork.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le mercredi 17 novembre 1993
à 20 h

Wednesday, November 17, 1993
8:00 p.m.

Quatre soirées avec Schubert
Four evenings with Schubert

TOM PLAUNT, piano

Le dernier récital de cette série aura lieu le mercredi 6 avril 1994
à la salle Redpath. Au programme :
Extraits des Moments Musicaux, D 780 et des Impromptus, D 935
Fantaisie en do majeur («Wanderer»), D 760
Sonate en si bémol majeur, D 960
The last recital of this series will take place on Wednesday, April 6, 1994
at Redpath Hall. The programme will be:
from Moments Musicaux, D 780 and Impromptus, D 935
Fantasy in C ("Wanderer", D 760
Sonata in B flat major, D 960

Ce concert est enregistré par la CBC. Frances Wainwright, réalisatrice; Kelly Rice, assistant. / *This concert is recorded by the CBC for future broadcast. Frances Wainwright, producer; Kelly Rice, production assistant.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

«In the musical usage of dissonance, do we not feel his same willingness to hear and, simultaneously, his same desire to go beyond the audible ?»

(F. Nietzsche, *La naissance de la tragédie*)

Recourir à Nietzsche pour présenter Schubert, voilà qui peut paraître bien indirect. En 1871, lorsqu'il tente de définir métaphysiquement la signification de la musique, Nietzsche ne mentionne pas Schubert une seule fois. En soi, cela n'est guère surprenant, car la musique de Schubert était encore à cette époque plongée dans une obscurité quasi totale, d'où émergeaient à peine quelques chansons, duos de piano et oeuvres de chambre. Toutefois, si l'on examine le texte de Schubert de façon un peu plus approfondie, on éprouve quelque gêne devant cette absence qui avait d'abord semblé normale, car il semble que l'évaluation que fait Nietzsche de l'essence de la nature expressive de la musique pourrait, après tout, très bien s'appliquer à l'oeuvre de Schubert. Les premières mesures du *Quatuor à cordes* en sol majeur (opus 161) ne sont-elles pas symboliques du passage de l'esthétisme apollinien de la forme pure à l'expression dionysienne de la douleur originelle? Chez Schubert, la dissonance appelle-t-elle véritablement une résolution apaisante ou n'est-ce pas plutôt que la satisfaction émotive qu'elle procure est due à l'impact expressif puissant et *immédiat* qu'elle produit? Et si l'on peut, en général, véritablement situer la musique de Schubert dans le cadre de "l'éveil progressif de l'esprit dionysien", ne peut-on avec certitude faire cesser avec lui la période classique et le considérer comme le premier romantique?

On aimerait pouvoir répondre simplement par oui ou non, mais là ne réside pas l'intérêt de la question. Car cette question nous force plutôt à réexaminer la position de Schubert dans l'histoire de la musique, tâche qui a pour effet de révéler une fois de plus l'étonnante puissance du génie créateur de Schubert.

Du point de vue artistique, on peut dire de la génération de Schubert qu'elle présente, en germe, les caractéristiques fondamentales de l'époque romantique, par exemple le goût pour le fantastique et le morbide, l'expressivité qui résulte de l'usage des tonalités ("tone-painting") plutôt que de la conception formelle et les diverses manifestations de virtuosité. Il est toutefois évident que les nouveautés dues aux artistes de cette période de "l'éveil" romantique furent quelque peu ternies faute d'un cadre approprié où cette imagination débridée aurait pu être harnachée. Si l'on fait exception de Beethoven (dont les oeuvres étaient de toute façon destinées à devenir de moins en moins accessibles et de moins en moins influentes, de son vivant même), les oeuvres de piano de Hummel, de Weber ou de Pixis, malgré leur fraîcheur et leur exubérance, ne semblent pas mériter d'être mise sur le même pied que celles de Schubert. Néanmoins, il ne fait aucun doute que Schubert a participé à "l'esprit du temps". Grâce aux nombreux comptes rendus des *soirées* connues sous le nom de "schubertiades", nous savons que Schubert connaissait bien les artistes et les écrivains viennois de son temps. Le choix des sujets de ses *lieder* reflète ce même enracinement dans l'esthétique contemporaine (pensons, à titre de comparaison, à la musique qu'écrivit Hugo Wolff sur les *mêmes* textes plus de cinquante ans plus tard). De plus, si les sonates pour piano sont empreintes d'une préoccupation formaliste classique, elles sont également révélatrices des tendances, répandues au début du XIXe siècle, à la recherche de la couleur instrumentale par la tonalité (Liszt, faut-il le rappeler, était l'un des quelques musiciens de la génération de "1810" à connaître assez bien la musique de Schubert). Ce que l'on a dit plus haut à propos de la conception de la dissonance chez Nietzsche est valable à plusieurs points de vue : d'un point de vue mélodique, harmonique et même instrumental, la musique de Schubert est une musique de l'immédiat, de "l'ici et maintenant" de l'expression et de l'émotion, que cette émotion soit douleur ou plaisir.

Dès le début, la critique schubertienne s'est préoccupée de l'héritage classique du compositeur. Les historiens, semble-t-il, hésitaient à classer parmi les "romantiques" un compositeur mort à peine un an après Beethoven. Si l'on écarte la valeur relative de telles classifications, il est facile de voir que la question est fondée sur des prémisses fausses. À plus d'un égard, les rapports que les romantiques entretenaient avec leurs prédécesseurs classiques étaient beaucoup plus étroits que ceux qu'entretenaient les compositeurs du début du XIXe siècle tels que Field ou Weber (l'image de Schumann et de Chopin analysant passionnément le *Clavier bien tempéré* de Bach vient à l'esprit). Chez Schubert, le recours au cadre structurel de la sonate n'est donc pas nécessairement un signe de conservatisme, et sa soi-disant réticence à épurer sa musique de toute influence beethovenienne ressemble à celle dont firent preuve Schumann, Brahms et Wagner.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Sonate en la majeur D 664

De son vivant (et pendant près d'un siècle par la suite), Schubert fut considéré avant tout comme un compositeur de chansons. Cette réputation - il s'agissait d'un genre "populaire" - a déprécié ses oeuvres instrumentales aux yeux de ses contemporains ou des gens de la génération suivante et a donné lieu à plusieurs malentendus. Ainsi, la *Sonate en la majeur* a été souvent citée comme un exemple de l'incapacité de Schubert à utiliser des procédés de développement élaborés, comme on en trouve chez Beethoven. Cela est caractéristique de la nature paradoxale de la première critique schubertienne : ou bien Schubert imitait trop Beethoven, ou bien il ne le suivait pas assez. Certes, les thèmes du premier mouvement ressemblent nettement à des chansons, et, hormis un petit motif rythmique, ils sont pratiquement exempts de tout matériau thématique qui pourrait se prêter à un développement. Mais cet argument hostile à la musique de Schubert (il était très répandu à la fin du XIXe siècle) n'est valable que si l'on considère le développement thématique comme le *nec plus ultra* de la composition musicale et, ce qui importe davantage, si l'on est incapable d'apercevoir la nouveauté de son style. Car ce que Schubert doit à son expérience de compositeur de chansons ne tient pas à une certaine "imitation" de la ligne mélodique vocale, mais à la "poétisation" de la musique purement instrumentale. Les déplacements de modes, les détours harmoniques et même la simplicité du matériau lui-même sont autant de facteurs qui contribuent à donner à sa musique une qualité narrative déjà apparentée à celle de la musique de Schumann ou de Chopin.

Sonate en mi mineur (D 566/506)

L'histoire de la publication de cette sonate est intéressante. Écrite en 1817, la sonate ne fut pas publiée par le compositeur, qui était apparemment insatisfait de certains des mouvements. Pour des raisons inconnues, le dernier mouvement en a été détaché par Ferdinand Schubert, frère du compositeur, et vendu à Diabelli, qui le publia en tant qu'opus 145, en 1847. Le reste de la sonate avait déjà été vendu (1842), les mouvements originaux ayant été acquis par Whistling, de Leipzig, et la copie du premier mouvement révisée par le collectionneur Landsberg. La copie Landsberg figura dans l'édition complète de 1888; la sonate fut ainsi connue comme une oeuvre en un seul mouvement. Ce n'est qu'en 1907 que les copies Whistling furent découvertes; les quatre mouvements furent publiés comme un tout en 1948 par les *British & Continental Music Agencies*, 120 ans après la mort de Schubert.

Sonate en la majeur (D959)

Les trois sonates de 1828 (D 958, 959 et 960) sont les dernières oeuvres instrumentales qu'écrivit Schubert. Ce fait et sa mort prématurée (l'idée qu'un artiste fût mort jeune ou fou stimula grandement l'imagination romantique), en ont poussé plus d'un à tenter de voir dans ces oeuvres une sorte de prémonition de la tragédie imminente. Même si l'on ne tient pas compte du fait que Schubert avait déjà survécu à une grave maladie en 1822 et qu'il ne *s'attendait* donc pas à mourir, il est difficile de voir dans les courbes mélodiques ondoyantes et naturelles de la *Sonate en la majeur* la preuve d'une angoisse morbide. Cela ne banalise d'ailleurs pas les pouvoirs d'évocation intensément dramatiques du chromatisme auquel Schubert recourt dans la section intermédiaire de l'*Andantino*. Il y a là ni plus (ni moins) que la marque d'un génie qui a atteint sa pleine maturité et qui maîtrise toutes les techniques de composition qu'il trouve à sa disposition, techniques qui sont désormais libérées de toute gêne ou timidité et qui ne servent plus qu'à l'expression du contenu poétique.

Alex Benjamin

Tom Plaunt Après avoir poursuivi ses études et entamé sa carrière d'interprète en Allemagne, Tom Plaunt partage désormais son temps entre les concerts, l'enseignement et ses activités d'examinateur et jouit d'une solide réputation de pédogogue sensible et d'animateur dévoué.

Membre du département de piano de la faculté de musique de l'Univeristé McGill, Tom Plaunt est connu pour ses interprétations d'oeuvres nouvelles et son goût pour la musique de l'époque classique. Son enregistrement de la sonate "Concord" de Charles Ives et l'interprétation qu'il en a donnée en concert au Canada, aux États-Unis et en Europe lui ont valu les éloges de la critique.

«In the musical usage of dissonance, do we not feel this same willingness to hear and, simultaneously, this same desire to go beyond the audible ?»

(*F. Nietzsche*, The Birth of Tragedy)

To introduce Schubert by way of Nietzsche may seem unduly circuitous. In his 1871 attempt to define metaphysically the meaning of music, Nietzsche does not once mention Schubert. The fact in itself is hardly surprising, considering that the music of Schubert was still at that time plunged in quasi-total obscurity, save a few songs, piano duets and chamber works. Probing a little deeper into Nietzsche's text, however, we find ourselves more than a little uncomfortable with this seemingly unproblematical absence, because Nietzsche's assessments on the essence of music's expressive nature seem, after all, to correspond so well with Schubert's work. Are not, for example, the opening bars of the String Quartet *in G major (Op.161) symbolic of the passage from the Apollonian aestheticism of pure form to the Dionysian expression of original pain ? Does Schubertian dissonance really call for thankful resolution, or is it not emotionally satisfying because of its powerful* immediate *expressive impact ? In whole, if Schubert's music may truly be heard as part of the "progressive awakening of the Dionysian spirit", can we not undoubtfully remove him from the classical era and consider him as the first of the Romantics ?*

A simple "yes or no" answer would be agreeable, but this is not where lies the interest of the question. It forces us rather to re-examine Schubert's position within music history - a task that has the effect of revealing once more the stunning power of Schubert's creative genius.

From an artistic point of view, Schubert's generation can be said to contain the seeds of what were fundamental characteristics of the romantic era, for example a taste for the fantastic and the morbid, expressivity through "tone-painting" rather than formal design, and various displays of virtuosity. It is obvious however that the novelties introduced by the artists of this period of romantic "awakening" were somewhat tarnished by lack of a proper framework in which this unbridled imagination could be harnessed. If we put aside Beethoven (whose works were at any rate destined to become less and less accessible and influential within his lifetime), the piano music of Hummel, Weber or Pixis, for all its fresh and exuberant spirit, does not seem worthy of being put on the same level of Schubert's. Still, there is no doubt that he participated in the "spirit of the time." From the numerous accounts of soirées *known as "Schubertiades" we know that he was well acquainted with contemporary Viennese artists and writers. His choice of subjects for* lied-setting *reflect this* same *rootedness in contemporary aesthetics (we can think, by contrast, to Hugo Wolff's settings of the same texts more than fifty years later). Moreover, if the piano sonatas are imbued with classical formalistic concerns, they are also indicative of early nineteenth-century tendencies towards pure instrumental tone colouring (Liszt, it must be remembered, was one of the few of the "1810" generation to know Schubert's music fairly well). What has been mentioned earlier in reference to Nietzsche's thinking of dissonance is valid on many counts : from a melodic, harmonic or even instrumental point of view, Schubert's music is that of the immediate, of the "here and now" of expression and emotion, be it pain or pleasure.*

Schubert criticism concerned itself early on with the subject of his classical heritage. Historians, it seems, were ill at ease with the thought of classifying as "romantic" a composer whose death occurred barely a year after Beethoven's. Discarding the relative value of such classifications, it is nevertheless easy to see that the question is based on false premises. In more than one sense, the Romantics's relation to their classical forbearers is much closer than that of the early nineteenth-century composers, such as Field or Weber (the image of Schumann and Chopin passionately analyzing Bach's Well-tempered Clavier *comes to mind). Schubert's recourse to the structural framework of the sonata is thus not necessarily a sign of conservatism, and his supposed unwillingness to rid his music of Beethovenian influences is similar to that demonstrated by Schumann, Brahms and Wagner.*

(over)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de m
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Sonata in A major (D 664)

During his lifetime (and nearly a century afterwards), Schubert was considered primarily as a composer of songs. This reputation - the genre being a "popular" one - proved to be detrimental to an adequate assessment of his instrumental works, either by his contemporaries or by subsequent generation, and gave rise to a series of misunderstandings. The sonata in A major, for example, has often been cited as illustrative of Schubert's inability to embark on elaborate developmental procedures, understood in a Beethovenian sense. This is idiosyncratic of the paradoxical nature of early Schubert criticism : either he was imitating Beethoven too much, or he was not following him far enough. True, the themes of the first movement have a distinctive song-like quality and, apart from a small rhythmic motive, are practically void of thematic material that might be subject to development. But this argument against Schubert's music (a popular one late in the nineteenth century) is only valid if one considers thematic development as being the nec plus ultra *of musical composition and, more important, if one is blind to the novelty of this compositional style : what Schubert owes to his experience as a song composer is not to be found in some "imitation" of vocal melodic lines but in the "poeticizing" of purely instrumental music. Modal shifts, harmonic meandering, and even the simplicity of the material itself all contribute to give the music a narrative quality already akin to that of Schumann or Chopin.*

Sonata in E minor (D 566/506)

This sonata has an interesting publication history. It was written in 1817 and not published by the composer, apparently unsatisfied with some of the movements. For some unknown reason the last movement was detached from the rest by his brother Ferdinand and sold to Diabelli who published it as op.145 in 1847. The rest of the sonata had already been sold (1842), the original movements going to Whistling of Leipzig and the copy of the revised first movement to the collector Landsberg. The Landsberg copy appeared in the 1888 complete edition, and the sonata was thus known as a one movement work. The Whistling copies were not unearthed until 1907, and the four movements published as a whole in 1948 by the British & Continental Music Agencies, one hundred and twenty years after Schubert's death.

Sonata in A major (D 959)

The three sonatas of 1828 (D 958, 959, 960) are the last instrumental compositions penned by Schubert. This, added to his untimely death (dying young or insane proved to be fertile territory for the romantic imagination), gave rise to numerous attempts to view the works as containing some intimate foretelling of the tragedy that was to come. Discarding the fact that Schubert already had survived a serious bout with disease in 1822 - and thus did not expect to die - we are still hard-pressed to find evidence of death-ridden anxiety in the natural suppleness of the melodic curves of the A major Sonata. This is not to trivialize the intensely dramatic evocative powers of Schubert's chromaticism, such as it is found in the middle section of the Andantino. *It is, however, no more (or no less) than the indication of a genius attaining full maturity in the use of all compositional techniques available to him, techniques now free of any self-consciousness and entirely devoted to the liberation of the poetic content.*

Alex Benjamin

Tom Plaunt *Following years of studies and performances in Germany, Tom Plaunt has enjoyed a varied career as a performer and a strong reputation as a sensitive and engaging teacher, and as an adjudicator.*

A member of the piano department of McGill University's Faculty of Music, Professor Plaunt is noted for his performances of new compositions, as well as his strong affinity for music of the classical period. His recording of Charles Ives' "Concord" Sonata and his performances in Canada, the U.S. and Europe have won him high praise.

FRANZ PETER SCHUBERT (1797-1828)

Sonate en la majeur, D 664 (juillet? 1819)
Sonate in A major, D 664 (July? 1918)
Allegro moderato
Andante
Allegro

Sonate en mi mineur, D 566 (juin 1817)
Sonata in e minor, D 566, (June, 1817)
Moderato
Allegretto
Scherzo : Allegro vivace
Rondo : Allegretto, D 506

INTERMISSION

Sonate en la majeur, D 959 (septembre 1828)
Sonata in A major, D 959 (September, 1828)
Allegro
Andantino
Scherzo : Allegro vivace
Rondo : Allegretto

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le jeudi 18 novembre 1993
20 h

Thursday, November 18, 1993
8:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, directeur/*director*

Quatuor à cordes en si bémol majeur, K. 159
String Quartet in B-flat major
Andante
Allegro
Rondo : Allegro grazioso

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Reginald Clews, violon/*violin*
Catherine Norman, violon/*violin*
Tara-Louise Perrault, alto/*viola*
Andrew McIntosh, violoncelle/*cello*

classe de/*class of* Marcel Saint-Cyr

Quatuor à cordes en ré mineur, opus 76, n° 2 «Quinten»
String Quartet in d minor, opus 76, No. 2 "Quinten"
Allegro
Andante o più tosto allegretto
Menuetto : Allegro ma non troppo
Vivace assai

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Maya Rathnavalu, violon/*violin*
Andrea Goulet, violon/*violin*
James Legge, alto/*viola*
Lynn Selwood, violoncelle/*cello*

classe de/*class of* Tom Williams

INTERMISSION

Quatuor à cordes opus 50, n° 1
String Quartet Opus 50, No. 1
Allegro
Andante Molto
Andante

SERGE PROKOFIEV
(1891-1953)

Angela Luchkow, violon/*violin*
Natasha Sharko, violon/*violin*
Marie-Claude Massé, alto/*viola*
Johanna Blokker, violoncelle/*cello*

classe de/*class of* Tom Williams

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499.
The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

ENTRÉE LIBRE
FREE ADMISSION

Salle Redpath
Université McGill/*McGill University*

Redpath Hall
Faculté de musique/*Faculty of Music*

Le vendredi 19 novembre 1993
à 12 h 15

Friday, November 19, 1993
12:15 p.m.

MARGARET DE CASTRO, orgue/*organ*

Chorales :
«Dies sind die heiligen zehen Gebot» (BWV 678 et 679) — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Prélude et fugue en si mineur, BWV 544
Prelude and Fuge in b minor — JOHANN SEBASTIAN BACH

Variations sur un thème de Clément Jannequin — JEHAN ALAIN (1911-1940)

Sonate VI, opus 65 — FÉLIX MENDELSSOHN (1809-1847)
Chorale
Fuga
Andante

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 26 novembre.
Scott Bradford jouera des oeuvres de Bach, Saint-Saëns et Praetorius.
The next concert of this series will take place on Friday, November 29.
Scott Bradford will play works by Bach, Saint-Saëns and Praetorius.

Portes McTavish/*McTavish Gates* Campus de McGill/*McGill Main Campus*

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le vendredi 19 novmebre 1993
à 20 h

Friday, November 19, 1993
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE PIANO DE MCGILL
MCGILL PIANO ENSEMBLES AND OTHER CHAMBER MUSIC

Luba Zuk, coordonnatrice/*coordinator*

Ce concert est présenté dans le cadre des cours n° 243-494 et 243-481.
The presentation of this concert is a component of course numbers 243-494 and 243-481.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Quatuor à cordes n° 2, opus 76
String Quartet No. 2, Op. 76
JOSEPH HAYDN (1732-1908)

Allegro
Andante, o più tosto allegretto
Menuetto et Trio
Finale

Alison Mah-Poy, Rosemary Gosse, violon/*violin*
Jennifer Sheppard, alto/*viola*; **Molly Read**, violoncelle/*cello*
classe de/*class of* Douglas McNabney

Klavierstück, opus 33-a
ARNOLD SCHÖNBERG (1874-1951)

Pamela Reimer, piano
Séminare sur le répertoire de piano du XXe siècle de Louis-Philippe Pelletier
XX Century Piano Repertoire Seminar of Louis-Philippe Pelletier

Grande Sonate
en si bémol majeur/*in B flat major*, D 617
FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Allegro moderato
Andante con motto
Allegretto

Sherry Elias, Jenny Mitchell, piano duet
classe d'ensemble de piano de/*piano ensemble class of* Tom Plaunt

INTERMISSION

Quatuor avec piano en sol mineur, opus 25 (extraits)
Piano Quartet in g minor, Op. 25 (excerpts)
JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Allegro
Intermezzo-Allegro ma non troppo

Suzanne Young, violon/*violin*; **James Legge**, alto/*viola*
Nathalie Giguère, violoncelle/*cello*; **Sooka Wang**, piano
classe de musique de chambre de/*chamber music class of*
Tom Plaunt et/*and* Yehonatan Berick

Le manoir de Rosamonde
(Texte : Robert de Bonnières)
Chanson Triste (Texte : Jean Lahor)
Testament (Texte : Armand Silvestre)
HENRI DUPARC (1848-1933)

Octavio Ruiz, baryton-basse/*bass-baritone*
Kate Carver, piano
classe d'interprétation de chant de/*song interpretation class of*
Jan Simons et/*and* Michael McMahon

Regard de l'Esprit de Joie
extrait de/*from* Vingt regards sur l'enfant-Jésus : n° X
OLIVIER MESSIAEN (1908-1992)

Marc Couroux, piano
Séminare sur le répertoire de piano du XXe siècle de Louis-Philippe Pelletier
XX Century Piano Repertoire Seminar of Louis-Philippe Pelletier

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

McGill Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le vendredi 19 novembre 1993
à 20 h

Friday, November 19, 1993
8:00 p.m.

GUY COX, trompette/*trumpet*
Élève de/*Student of* Douglas P. Sturdevant
EUGENIE NGAI, piano

MARLOWE BORK, trompette/*trumpet*
Élève de/*Student of* Russell de Vuyst
HUGH CAWKER, piano

Fanfare (1979)
WILLIAM MATHIAS
(b. 1934)

Sonate
PAUL HINDEMITH
(1895-1963)
Mässig bewegt
Trauermusik
Alle Menschen müssen sterben
Guy Cox, trompette/*trumpet*; **Eugenie Ngai**, piano

Sinfonia de/*to* Il Gardino Di Amore
ALLESSANDRO SCARLATTI
(1660-1725)
Allegro
Largo
Allegro
Mervin Siu, **Lilit Yoo**, **Marie Lacasse**, violon/*violin*
Tim Halliday, violoncelle/*cello;* **Paul Caloia**, contrebasse/*bass;* **So Ra Ahn**, clavecin/*harpsichord*

Fughetta
EMILE BAUDIER

INTERMISSION

Douze duos/*Twelve Duets* (extraits/*excerpts*)
n°s 2, 3
HEINRICH BIBER
(1644-1704)

Maid of the Mist
HERBERT L. CLARKE
(1867-1950)
Guy Cox, trompette/*trumpet*; **Eugenie Ngai**, piano

Rustique
EUGENE BOZZA
(b. 1905)
Marlowe Bork, trompette/*trumpet*; **Hugh Cawker**, piano

Fanfare for Two Trumpets
ANTHONY PLOG

ENTRÉE LIBRE/*FREE ADMISSION*

McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le lundi 22 novembre 1993
à 20 h

Monday, November 22, 1993
8:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, directeur/*director*

Trio en si bémol majeur, opus 11 pour clarinette, violoncelle et piano
Trio in B-flat major, Op. 11 for Clarinet, Cello and Piano
Allegro con brio
Adagio
Allegretto (Thema & variations)

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Elizabeth Francoeur, clarinette/*clarinet*
Stephan Benzekri, violoncelle/*cello*
Daniel Coughlan, piano

Classes de/Classes of Tom Talamantes and Marcel Saint-Cyr

Quatuor à cordes en ré mineur, opus 76 n° 2 ("Quinten")
String Quartet in d minor, Op. 76, No. 2 ("Quinten")
Allegro
Andante o più tosto allegretto
Menuetto : Allegro ma non troppo
Vivace assai

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Alison Mah-Poy, violon/*violin*
Rosemary Gosse, violon/*violin*
Jennifer Sheppard, alto/*viola*
Molly Read, violoncelle/*cello*

Classe de/class of Douglas McNabney

INTERMISSION

Quintette pour piano en la majeur, opus 81
Piano Quintet in A major, Op. 81
Allegro ma non tanto
Dumka : Andante con moto
Scherzo : Molto vivace (furiant)
Finale : Allegro

ANTONÍN DVOŘÁK
(1841-1904)

Jonathan Der, violon/*violin*
Kristi Coleman, violon/*violin*
Claude Gélineau, alto/*viola*
Georgy Jivko, violoncelle/*cello*
Martin Dubé, piano

Classes de/Classes of Marina Mdivani and Marcel Saint-Cyr

ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mardi 23 novembre 1993
à 17 h

Tuesday, November 23, 1993
5:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, directeur/*director*

Quatuor à cordes (en deux mouvements) en si bémol majeur, opus 103
String Quartet (in two movements) in B-flat major, Op. 103

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Andante grazioso
Menuetto, ma non troppo presto

Julia McFarlane, violon/*violin*
Chloe Mayers, violon/*violin*
Wilhelmina Hos, alto/*viola*
Stéphanie Dupras, violoncelle/*cello*

Classe de/*Class of* Marcel Saint-Cyr

Quatuor à cordes en fa majeur, opus 18, n° 1
String Quartet in F major, Op. 18, No. 1

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Allegro con brio
Adagio affettuoso ed appassionato
Scherzo : Allegro molto
Allegro

Claude Gélineau, violon/*violin*
Carl Beaudoin, violon/*violin*
Kristi Coleman, alto/*viola*
Andrea Lysack, violoncelle/*cello*

Classe de/*Class of* Douglas McNabney

INTERMISSION

Trio pour clarinette, violoncelle et piano en la mineur, opus 114
Trio for Clarinet, Cello and Piano in a minor, Op. 114

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Allegro
Adagio
Andantino grazioso
Allegro

Mohammed Ehtemann, clarinette/*clarinet*
Christine Harvey, violoncelle/*cello*
Coreen Morsink, piano

Classes de/*Classes of* Eugene Plawutsky et Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / *The presentation of this concert is a component of course number 243-499.*

ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION

McGILL UNIVERSITY MUSIC LIBRARY

Pollack Concert Hall

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mardi 23 novembre 1993
à 20 h

Tuesday, November 23, 1993
8:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, directeur/*director*

Quatuor à cordes en sol mineur, opus 74, n° 3
String Quartet in g minor, Op. 74, No. 3
Allegro
Largo assai
Menuetto : Allegretto
Finale : Allegro con brio

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Sara Enns, violon/*violin*
Julia Wissink, violon/*violin*
Wilhelmina Hos, alto/*viola*
Laura Tanod, violoncelle/*cello*

Classe de/*Class of* Marcel Saint-Cyr

Quatuor à cordes en la majeur, K. 464
String Quartet in A major, K. 464
Allegro
Menuetto
Andante
Allegro non troppo

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Cory Balzer, violon/*violin*
Marie Lacasse, violon/*violin*
Aude Wagnière, alto/*viola*
Tim Halliday, violoncelle/*cello*

Classe de/*Class of* Marcel Saint-Cyr

INTERMISSION

Conte de fées/*Fairy Tales*, opus 132
Lebhaft, nicht zu schnell
Lebhaft und sehr markiert
Ruhiges Tempo, mit zartem Ausdruck
Lebhaft, sehr markiert

ROBERT SCHUMANN
(1810-1856)

Mary Beth Fenlaw, clarinette/*clarinet*
Charles Dupain Saint-Cyr, alto/*viola*
Jenny Mitchell, piano

Classe de/*Class of* Douglas McNabney et Tom Plaunt

Quatuor à cordes en ré majeur, K. 499, «Hoffmeister»
String Quartet in D major, K. 499, "Hoffmeister"
Allegretto
Menuetto : Allegretto
Adagio
Molto Allegro

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Mary Wang, violon/*violin*
Lisa Broughton, violon/*violin*
Pam Bettger, alto/*viola*
Kim Ferguson, violoncelle/*cello*

Classe de/*Class of* Marcel Saint-Cyr

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / *The presentation of this concert is a component of course number 243-499*

ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION

CBC-McGill Radio Concerts

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

CBC Stereo
and / *et*
The McGill Faculty of Music /
La Faculté de musique de l'Université McGill,
present / *présentent*

Antonio LYSY - violoncelle
Sylviane DEFERNE - piano **Yehonatan BERICK - violon**

Salle de concert POLLACK Concert Hall
November 25 *novembre* 1993 - 7:30 p.m. / *19 h 30*

Cellist **Antonio Lysy** was born in Rome in 1963. After studying with his father Alberto Lysy, he entered the Menuhin School in England, studying under Maurice Gendron and William Pleeth. He later studied with Radu Aldulescu and Ralph Kirshbaum. Mr. Lysy is currently Professor of Cello at the Faculty of Music of McGill University.

*Comme soliste, **M. Lysy** a donné de nombreux concerts en Europe, avec, notamment, le Camerata Academica de Salzbourg sous la direction de Sandor Vegh, le Zurich Tonhalle sous Yehudi Menuhin, le Israel Sinfonietta sous Uriel Segal et le Royal Philharmonic Orchestra sous Yuri Temirkanov. Chambriste réputé, M. Lysy s'est produit avec Gidon Kremer et Lamar Crowson. Il a aussi participé à des festivals en Suisse, en Allemagne, en Italie, en Espagne et en Argentine. De plus, il est directeur artistique du festival annuel « Incontri in Terra di Siena » tenu en Toscane.*

Born in Israel, violinist **Yehonatan Berick** graduated from the University of Cincinnati where he studied with Henry Meyer and Dorothy DeLay. Second prize winner in the 1993 Walter W. Naumberg competition, he has won numerous scholarships and prizes in both the United States and Israel. An active concert and chamber musician, he has appeared as soloist with many American orchestras and has performed at the Ravinia and Marlboro music festivals. Mr. Berick joined the Faculty of Music of McGill in the fall of 1993.

*Native de Genève, **Sylviane Deferne** est établie à Montréal depuis 1987. Elle a remporté en 1985 le premier prix du Conservatoire de Genève, où elle a travaillé auprès de Louis Hiltbrand et de Maria Tipo. Par la suite, elle s'est perfectionné avec Hans Graf à Vienne.*

Ms. Deferne has toured extensively in Europe and North America and has a busy recital and chamber music career. Her first recording, Poulenc's Concerto for Two Pianos with pianist Pascal Rogé and the New Philharmonia Orchestra under the direction of Charles Dutoit, will soon be released under the DECCA label. Ms. Deferne is on the faculty of the University of Montreal.

Next / *Prochain* CBC / McGill Concert
Thursday/*Jeudi* January 20 *janvier* - 7:30 p.m. / *19 h 30*
Salle de concert Pollack Concert Hall

St. Lawrence String Quartet

Beethoven, Mendelssohn et Chostakovitch

Engraving: The Love Song - Edward Burne-Jones (1833-1898)

Music for a Solitary Cellist

Brian Cherney

Early on May 27, 1992, three mortar shells fell near a group of civilians waiting in a line to buy bread near the market on Vase Miskina Street in Sarajevo. The mortars were launched by Serbian units in hills south of Sarajevo, despite the fact that a cease-fire had been in effect since 6:00 A.M. that day, in order to allow besieged civilians to leave basement shelters to try to buy food. Twenty-two people in the bread line were killed and more than one hundred wounded, many severely. Several days later, Vedran Smailovic, a thirty-six-year-old cellist with the Sarajevo Opera, began coming to the site of this attack every day at 4:00 P.M., dressed in formal evening attire, to play (by himself) Albinoni's **Adagio**. His intention was to give twenty-two performances in all, one for each of those killed on May 27. John Burns, the Sarajevo correspondent for **The New York Times**, relates that on the day on which he went to hear Smailovic's concert, only two other persons were present and that both of these fled before the end, dodging from doorway to doorway to escape exploding shells and gunfire (**New York Times** June 8, 1992).

Like John Burns and countless others, I was deeply moved by Vedran Smailovic's courageous response to the senselessness and futility of war. His gesture is, perhaps, yet another confirmation of what George Steiner, the eminent scholar and cultural critic, has written about the special recuperative powers of music: "I believe the modulation of music towards our apprehension and sufferance of death to be of the essence. Without the truths of music, what would be our deficit of spirit at the close of day?" (**Real Presences**)

Music for a Solitary Cellist is dedicated to Vedran Smailovic.

The piece was commissioned especially for Antonio Lysy by the CBC and was written in June and July of 1993. The piece is **not**, however, in any way programmatic. It is, rather, a kind of meditation for unaccompanied cello, exhibiting a wide range of moods, registers and colours. The bottom two strings of the cello, C and G, are tuned to D and G respectively, thus giving certain notes in various registers added resonance and presence. This use of *scordatura* has a precedent in another work for unaccompanied cello, Kodaly's great **Sonata, Op. 8**, written in 1915. In **Music for a Solitary Cellist** I have "borrowed" several small thematic elements from another work which I wrote for Mr. Lysy in April and May of 1993, entitled **Like Ghosts from an Enchanter Fleeing**. This work, for cello and piano, was premiered by Mr. Lysy and Andrew Tunis in Rome in June of this year.

B.C.

Brian Cherney *is Professor of Theory and Composition at McGill University. His music has been performed throughout North America and Europe. In 1985 he was awarded the Jules Leger Prize for New Chamber Music for his* ***River of Fire****. Mr. Cherney has written for a number of prominent performers, among them violist Rivka Golani, pianist Louis-Philippe Pelletier, oboist Lawrence Cherney and flutists Aurèle Nicolet and Robert Aitkin, as well as for Le Nouvel Ensemble Moderne.*

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Music for a Solitary Cellist

Brian Cherney

Le matin du 27 mai 1992, trois obus de mortier sont tombés près d'un groupe de civils faisant la queue pour acheter du pain à proximité du marché de la rue Vase Miskina, à Sarajevo. Les obus ont été lancés par des unités serbes retranchées dans les collines au sud de Sarajevo, malgré qu'un cessez-le-feu ait été décrété depuis 6 h ce matin-là, afin de permettre aux civils assiégés de quitter leurs abris souterrains pour tenter d'acheter de la nourriture. Le bombardement a tué 22 personnes et en a blessé une centaine d'autres, dont certains grièvement. Quelques jours plus tard, Vedran Smailovic, violoncelliste de 36 ans de l'Opéra de Sarajevo, a décidé de venir sur les lieux de l'incident chaque jour à 16 h, en tenue de soirée, pour jouer en solo l'Adagio d'Albinoni. Son but était de donner 22 représentations, une pour chacune des personnes tuées dans le bombardement du 27 mai. John Burns, correspondant à Sarajevo pour le **New York Times**, dit que le jour où il est allé entendre Smailovic, il n'y avait que deux autres spectateurs. Ces deux personnes ont d'ailleurs dû s'esquiver avant la fin, cherchant sous les porches un abris contre les obus et les balles. (**New York Times**, le 8 juin 1992)

Comme John Burns et une multitude d'autres personnes, j'ai été profondément touché par la courageuse réaction de Vedran Smailovic devant l'absurdité et la futilité de la guerre. Son geste confirme, en quelque sorte, ce que disait l'éminent homme de lettres et critique culturel George Steiner sur les pouvoirs de récupération de la musique : « Je crois qu'il est essentiel que nous dirigions les modulations de la musique vers notre crainte et notre tolérance de la mort. Sans les vérités de la musique, quel serait notre perte spirituelle à la tombée du jour? » (**Real Presences**)

Music for a Solitary Cellist, oeuvre dédiée à Vedran Smailovic.

Cette oeuvre, commandée spécialement pour Antonio Lysy par la SRC et composée en juin et juillet 1993, n'est aucunement programmatique. Elle est plutôt une sorte de méditation pour violoncelle seul, présentant une vaste gamme de sentiments, de registres et de couleurs. Les deux dernières cordes du violoncelle, soit la corde de do et la corde de sol, sont accordées en ré et en sol dièse respectivement. Ainsi, certaines notes acquièrent plus de résonnance et de présence dans une variété de registres. La *scordatura* a déjà été utilisée dans une autre oeuvre pour violoncelle seul, soit la grande **Sonate op. 8** de Kodaly, composée en 1915. Dans **Music for a Solitary Cellist**, j'ai emprunté plusieurs petits éléments thématiques d'une autre oeuvre intitulée **Like Ghosts from an Enchanter Fleeing** que j'avais composée pour M. Lysy en avril et mai 1993. Cette oeuvre pour violoncelle et piano a été créée par Antonio Lysy et Andrew Tunis lors d'un concert donné à Rome en juin dernier.

B.C.

Brian Cherney *enseigne actuellement la théorie et la composition à l'Université McGill. Ses oeuvres ont été jouées à travers l'Amérique du Nord et l'Europe. En 1985, il a remporté le prix Jules-Léger de la nouvelle musique de chambre pour* ***River of Fire****. M. Cherney a composé des oeuvres pour de grands interprètes, dont l'altiste Rivka Golani, le pianiste Louis-Philippe Pelletier, le hautboïste Lawrence Cherney, les flûtistes Aurèle Nicolet et Robert Aitkin, ainsi que Le Nouvel Ensemble Moderne.*

Pohádka
A Fairy Tale in three movements

Leos Janácek
(1854-1928)

Sonate pour violon et violoncelle
Allegro
Très vif
Lent
Vif, avec entrain

Maurice Ravel
(1875-1937)

ENTRACTE

Music for a Solitary Cellist (1993)
CBC Commission/Commande de la CBC
World premiere/création

Brian Cherney
(b. 1942)

Sonata for cello and piano
Allegro agitato
Andante molto tranquillo
Allegro

Edvard Grieg
(1843-1907)

This evening's concert will be broadcast later this season
on CBC Stereo's **The Arts Tonight,**
with hosts Shelagh Rogers and Paul Kennedy.
Ce concert sera diffusé ultérieurement à l'émission **The Arts Tonight.**
Animateurs : Shelagh Rogers et Paul Kennedy.

CBC Stereo 93.5 - Montreal

Producer / *Réalisatrice*: Frances Wainwright

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

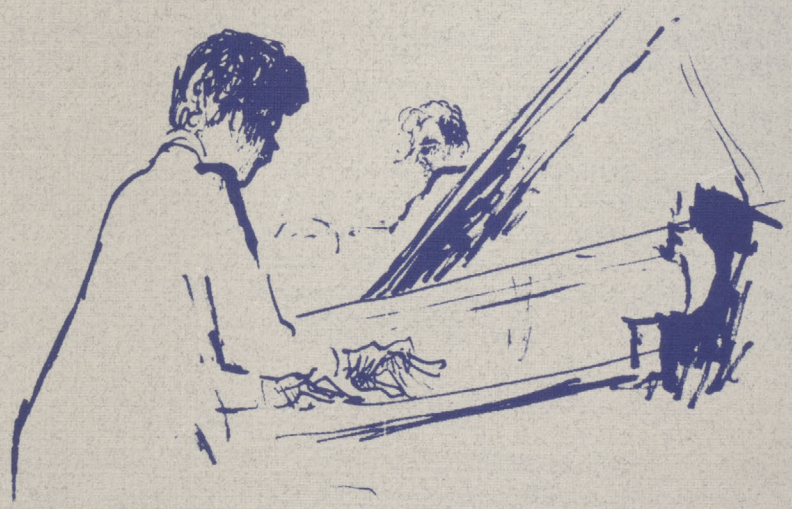
acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

The Arts Tonight



6:30 - 10:30 p.m.
WEEKNIGHTS

Hosts:
SHELAGH ROGERS
and PAUL KENNEDY

Concerts begin every night at 7:30 p.m.

CBC Stereo 93.5

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le mercredi 24 novembre 1993
à 20 h

Wednesday, November 24, 1993
8:00 p.m.

CHOEUR UNIVERSITAIRE DE MCGILL
MCGILL UNIVERSITY CHORUS
Erica Phare, directrice/*director*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-493.
The presentation of this concert is a component of course number 243-493.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Notes sur le répertoire

Magnificat et Nunc dimittis
Healey Willan

Healey Willan, l'un des compositeurs canadiens les plus importants du début du XXe siècle, a écrit cet arrangement du *Magnificat* et du *Nunc dimittis* en 1955. Bien que l'oeuvre ait été publiée à une date relativement tardive dans la carrière du compositeur (cinq ans après qu'il eut pris sa retraite en tant que professeur de musique à l'Université de Toronto), Willan a poursuivit son activité à titre d'organiste et de compositeur à l'église St. Mary Magdalene jusqu'au cours des années 1960. Dans cette paroisse, il a contribué au maintien de la tradition de la Haute Église, qui est fondée sur l'usage des messes et motets de la Renaissance. Willan a écrit en plain-chant quelques vingt-huit arrangements des cantiques, ainsi que quatorze arrangements de cantiques de type *full-anthem*. Bien que les arrangements en plain-chant soient souvent basés sur des mélodies existantes, les *full-anthem* contiennent davantage de matériau musical original. Le *Magnificat* (Mon âme glorifie le Seigneur) et le *Nunc dimittis* (Seigneur, laisse ton serviteur partir en paix) de 1955 appartiennent à ce dernier groupe. Les cantiques occupent une place particulière dans le service anglican; le *Magnificat* et le *Nunc dimittis* sont les principaux cantiques du service du soir (*evensong*).

Fantasia
Ralph Vaughan Williams

La tradition anglaise du Noël remonte au début du XIXe siècle, lorsque l'on découvrit et publia divers petits recueils de Noëls populaires authentiques (tels que "*I saw three ships*" et "*God rest ye merry*"). Les Noëls qui étaient populaires à l'époque de Vaughan Williams n'étaient cependant pas tous d'origine populaire; ils étaient nettement marqués par la sensibilité victorienne. Dans la description de ces Noëls qu'il a donnée, Frank Howes note leur caractère "chaleureux", ajoutant que "... la conception que Dickens se faisait de Noël y occupe une place prééminente". Dès 1901, on découvrait une autre tradition plus ancienne : le "*Cowley Carol Book*" tirait en effet de l'oubli de nombreux Noëls des XVIIe et XVIIIe siècles. Vaughan Williams s'est inspiré de ces diverses traditions et a réuni des Noëls d'un style différent dans sa *Fantasia on Christmas Carols* (1912). L'oeuvre présente quatre Noëls médiévaux tirés du "*Cowley Carol Book*", entrecoupés de citations tirées d'un Noël plus tardif appartenant à la tradition populaire.

Dans sa première version, l'oeuvre était arrangée pour baryton solo, choeur, orchestre et orgue; toutefois, Vaughan Williams en a aussi fait un autre arrangement qui omettait l'orchestre. Dans cette dernière version, le choeur joue un double rôle : il chante sa propre partie et chantonne ou chante "Ah" à la place des sections "orchestrales". La conception de la *Fantasia* est en général conforme à celle de la fantaisie élisabéthaine, où diverses mélodies reçoivent un arrangement fugué. Dans cette oeuvre, Vaughan Williams manipule cette forme : les mélodies s'imitent l'une l'autre, mais ne sont pas strictement fuguées.

L'oeuvre s'ouvre sur un solo de violoncelle, qui joue une mélodie dans le mode éolien et qui annonce le premier Noël médiéval intitulé "*The truth sent from above*". Inhabituel par son contenu très biblique, ce Noël décrit la Création, la Chute et la Rédemption. Tout aussi inusitée est l'absence de tout *burden* (type de refrain commun à presque tous les Noëls, auxquels il confère un caractère dansant qui incite chacun à joindre sa voix à celle des autres). Vaughan Williams pallie cette absence en répétant la mélodie initiale après chaque couplet.

Un bref solo de violoncelle annonce ensuite le Noël suivant, intitulé "*Come all you worthy gentlemen*", qui est combiné avec des Noëls plus traditionnels. Entre les couplets émergent des citations tirées des Noëls "*The First Nowell*" et "*The Wassail Bough*", qui proviennent d'un recueil de mélodies populaires intitulé "*English County Songs*". Vaughan Williams crée un effet de chant responsorial dans la troisième chanson intitulée "*On Christmas Night*", où le choeur répète après chaque vers ce que chante le soliste. Le choeur joue un rôle orchestral dans la dernière cadence étendue, accompagnée par le soliste. Un certain nombre de Noëls sont intégrés à la dernière chanson intitulée "*There is a fountain*". En utilisant le dernier couplet de "*The Wassail Bough*", Vaughan

Williams fait allusion à la tradition du Noël, car ce Noël était souvent le dernier chanté dans chaque maison. Il est combiné à la mélodie de "*On Christmas Night*", avant que le soliste n'interprète avec douceur "*O we wish you a happy New Year*", qui termine l'oeuvre.

ORATORIO DE NOËL, OPUS 12
CAMILLE SAINT-SAËNS

Saint-Saëns écrivit l'*Oratorio de Noël* en 1858, lorsqu'il était organiste à l'Église de la Madeleine, à Paris. Écrite pour cordes, harpe, orgue, choeur et quatre solistes, cette oeuvre se caractérise par des contrastes extrêmes de texture et de dynamique. Elle offre également des possibilités remarquables aux chanteurs, qui sont très utilisés, alors que le choeur ne l'est que dans trois des neuf brefs mouvements. Les contrastes résultent en partie de l'alternance des passages dévolus aux solistes et de ceux dévolus au choeur.

Après une introduction instrumentale, le ténor et le mezzo-soprano imitent la mélodie exécutée par l'orgue. Dans le troisième mouvement, le ténor chante dans un style de récitatif ("*Domine ego credidi*"), en alternance avec des passages de chant choral. Une transition particulièrement efficace survient entre le cinquième et le sixième mouvement. Dans le cinquième mouvement, le soprano et le ténor tiennent un dialogue lyrique qui est soutenu par l'accompagnement clairsemé et délicat de l'orgue et de la harpe. La conclusion en mode majeur de ce mouvement est rapidement remplacée par une mélodie sombre et agitée, en mineur, jouée aux cordes et qui ouvre le sixième mouvement. La riche écriture contrapuntique des cordes accompagne le choeur, qui chante "*Quare fremuerunt gertes*". Une atmosphère plus légère s'installe avec le trio "*Tecum principium*" pour soprano, ténor et baryton, soutenu à la harpe par des arpèges. Un quatuor vocal (pour soprano, mezzo, ténor et baryton) forme l'avant-dernier mouvement; le dernier mouvement ramène l'introduction instrumentale, avant le finale "*Alléluia*", qui fait appel à tout l'effectif vocal et instrumental, dans diverses combinaisons.

Melanie Feilotter

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Programme Notes

Magnificat and Nunc dimittis in E flat
Healey Willan

Healey Willan, one of Canada's foremost composers of the early twentieth century, composed this setting of the Magnificat and Nunc dimittis *in 1955. Although the work appeared comparatively late in the composer's career (five years after his retirement as Professor of Music at the University of Toronto), Willan remained active as an organist and composer at the St. Mary Magdalene Church until the 1960's; there he was instrumental in maintaining a High Church tradition, based on the use of Renaissance masses and motets. Willan produced some thirty-eight plainsong settings of the canticles, as well as fourteen canticle settings of the full-anthem type. While plainsong settings are most often based on pre-existing melodies, the full-anthem contains more original musical material. The* Magnificat *(My Soul doth magnify the Lord) and Nunc dimittis (Lord, now lettest thy servant depart in peace) of 1955 belong to the latter group. The canticles hold a specific place in the Anglican service; the* Magnificat *and* Nunc dimittis *are the main canticles of the evening service (evensong).*

Fantasia on Christmas Carols
Ralph Vaughan Williams

The English carol tradition dates back to the early nineteenth century, when various small collections of authentic folk-carols (such as "I saw three ships" and "God rest ye merry") were discovered and published. The carols popular in Vaughan Williams' time, however, were not all of folk origin and possessed a distinctly Victorian sensibility. Frank Howes describes these carols in terms of their "hearty" quality, adding that "...in them the Dickensian idea of Christmas was prominent." By 1901, yet another, older tradition was uncovered: the "Cowley Carol Book" revives numerous carols from the seventeenth and eighteenth centuries. Vaughan Williams draws on these various traditions, uniting carols of different styles in the Fantasia on Christmas Carols *(1912). This work features four medieval carols from the "Cowley Carol Book," interspersed with quotes from later carols of the folk tradition.*

Originally, Vaughan Williams cast the work for baritone solo, chorus, orchestra, and organ; however, he also offered an alternate arrangement omitting the orchestra. In the latter version the chorus assumes a double role, humming or singing "Ah" in 'orchestral' sections, as well as singing its own part. The design of the Fantasia *follows somewhat the Elizabethan fantasia, where various melodies are given fugal treatment. Vaughan Williams manipulates this form here: the melodies imitate one another, but are not strictly fugal.*

A cello solo, outlining a melody in the Aeolian mode, opens the work and foreshadows the first medieval carol, "The truth sent from above." Unusual for its highly biblical content, this carol describes the Creation, the Fall, and Redemption. Also unconventional is the lack of any burden *(a refrain-type feature found in almost all carols, giving them a dance-like character and encouraging everyone to join in singing). Vaughan Williams compensates for this by repeating the opening melody after each verse.*

A brief cello solo again introduces the next song "Come all you worthy gentlemen," which is combined with more traditional carols. In between verses, quotes surface from "The First Nowell" and "The Wassail Bough" - carols taken from a collection of folk tunes entitled "English County Songs." Vaughan Williams creates a responsorial effect in the third song, "On Christmas Night," as the chorus repeats the soloist after each line. The chorus assumes an orchestral role at the final extended cadence, accompanying the soloist. A number of carols are intertwined within the last song, "There is a fountain." In using the last verse of "The Wassail Bough," Vaughan Williams alludes to the carolling tradition, as it was often the last to be heard at each house. This carol combines with the melody from "On Christmas Night," before the soloist ends the work with a quiet rendition of "O we wish you a happy New Year."

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Oratorio de Noël Op. 12
Camille Saint-Saëns

Saint-Saëns composed the Oratorio de Noël *in 1858 while employed as an organist at the Church of Madeleine in Paris. Scored for strings, harp, organ, chorus, and four soloists, this work is characterized by extreme textural and dynamic contrasts. Also noteworthy is the opportunity it presents for the singers: a highly soloistic composition, it features the chorus in only three of its nine brief movements. The contrasts in the work are achieved in part through the alternation of solo and choral singing.*

After an instrumental introduction, tenor and mezzo-soprano voices imitate the melody as outlined by the organ. In the third movement, the tenor sings in a recitative-like style ("Domine ego credidi"), alternating with choral sections. A particularly effective transitional moment occurs between the fifth and sixth movements. The former features a lyrical dialogue between soprano and tenor soloists, supported only by a sparse, delicate accompaniment in the organ and harp. The major-key ending is quickly overtaken by an agitated, dark, minor melody in the strings which opens the sixth movement. Here rich, contrapuntal writing for the strings accompanies the chorus singing "Quare fremuerunt gentes." A lighter mood ensues with the trio "Tecum principium" for soprano, tenor, and baritone, with underlying arpeggios in the harp. A vocal quartet (for soprano, mezzo, tenor, and baritone) constitutes the penultimate movement; the last section brings back the instrumental introduction, before the final "Alleluia" which combines all of the vocal and instrumental forces in various combinations.

Melanie Feilotter

O Clap Your Hands — RALPH VAUGHAN WILLIAMS (1872-1958)

James Freeman, trompette/*trumpet*
James Chiarelli, trompette/*trumpet*; **Austin Hitchcock**, cor/*horn*
Steve Dyer, trombone; **James Zimmerman**, trombone basse/*bass trombone*
Christopher Lee, tuba; **Dominique Roy**, piano

Magnificat and Nunc Dimittis in E-flat — HEALEY WILLAN (1880-1968)

Protestant School Board of Greater Montreal Children's Chamber Choir
Dominique Roy, piano

Fantasia on Christmas Carols — RALPH VAUGHAN WILLIAMS

Jivko Georgiev, violoncelle/*cello*; **Dominique Roy**, piano

Christmas with the King Singers — TRADITIONAL

The Boar's Head Carol
Gaudete
Joy to the World

Mark Donnelly, ténor/*tenor*; **James Freeman**, trompette/*trumpet*
James Chiarelli, trompette/*trumpet*; **Austin Hitchcock**, cor/*horn*
Steve Dyer, trombone; **James Zimmerman**, trombone basse/*bass trombone*
Christopher Lee, tuba

INTERMISSION

Oratorio de Noël — CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

Preludio
Et pastories erant
Gloria in altissimus Deo
Expectans
Domine, ego credidi
Benedictus
Quare fremuerunt gentes
Tecum principium
Alleluia
Consurge, Filia Sion
Tollite hostias

Wanda Holmes, soprano; **Juliana Molinari**, mezzo-soprano
Lori-Ann Loreto, alto; **Mark Donnelly**, ténor/*tenor*
Brian McMillan, baryton/*baritone*; **Eric Shaw**, orgue/*orga*
Caroline Leonardelli, harpe/*harp*; **Dominique Roy**, piano

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ense

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le jeudi 25 novembre 1993
à 20 h

Thursday, November 25, 1993
8:00 p.m.

CHORALE DE FEMMES DE MCGILL
MCGILL WOMEN'S CHORALE

Andrée Dagenais, directrice/*director*
Lynne Roberts,
assistante/*rehearsal assistant*
Lisa Hassen, piano

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-493.
The presentation of this concert is a component of course number 243-493.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

Les oeuvres au programme de ce soir présentent une unité de conception sous-jacente, car toutes sont soit fondées sur des styles musicaux du Moyen-Âge et de la Renaissance, soit inspirées de ces styles. Bon nombre ont en outre en commun des textes dédiés à la Vierge Marie. Il est donc approprié que la première oeuvre inscrite au programme soit un hymne médiéval anonyme intitulé "Ave Maria stella", où les suppliques des humbles s'adressent à Marie en sept très beaux vers libres rythmés. Cet hymne est suivi de la séquence "Gaude virgo salutata", tirée d'une trope de Dublin de la fin du XIIIe siècle. Comme dans toute séquence typique, chaque ligne des couplets est chantée sur la même phrase musicale. La séquence se termine par un long mélisme, sur les mots "O Maria".

L'oeuvre suivante est une composition du XXe siècle basée sur une mélodie grégorienne intitulée "Tota pulchra es Maria". Le compositeur et organiste français Maurice Duruflé a composé un motet à trois voix où la mélodie grégorienne est entendue à la voix supérieure, que les deux autres voix entourent de brillantes harmonies modales formant une texture polyphonique serrée. Comme dans les oeuvres typiques du début de la Renaissance, la prosodie flexible du texte est rendue musicalement par un flux constant de mesures. La reprise de la mélodie initiale démarque les trois principales parties du motet et sert de cadre à la dissonance soigneusement contrôlée qui caractérise l'écriture des parties intermédiaires.

Les *Litanies à la Vierge Noire* de Poulenc ont été écrites en deux semaines, en août 1936. Ayant appris la mort tragique de son collègue Pierre-Octave Ferroud, Poulenc fit un pèlerinage au sanctuaire de Rocamadour, où il redécouvrit la foi de son enfance. L'oeuvre s'ouvre à l'orgue sur plusieurs mesures de froides dissonances, suivies de la première invocation du soprano. Toute la première section est construite comme un dialogue entre les voix et l'orgue : les voix chantent des phrases qui, si elles ne sont pas reprises directement du plain-chant, ont néanmoins un caractère fortement liturgique, tandis que l'orgue les ponctue d'harmonies soutenues et souvent déchirantes. Le contrepoint de l'orgue s'intègre graduellement aux voix; aux paroles : "Reine, à qui Roland consacra son épée", la musique atteint un point culminant d'une grande puissance. Au début de la dernière partie, l'orgue et trois voix solo tissent une texture polyphonique complexe mais tranquille. Pendant que l'orgue continue de développer cette texture, le choeur tout entier récite les dernières phrases à l'unisson.

L'*Ave Maria* du compositeur et organiste canadien Patrick Wedd offre un autre exemple d'un texte liturgique mis en musique et dont l'arrangement présente des éléments caractéristiques du XXe siècle. L'oeuvre commence par un agrégat de tons entiers chantés librement par les voix graves, pendant que les sopranos énoncent la première phrase comme s'il s'agissait d'un simple chant. Pendant que les voix graves poursuivent en imitation canonique, les sopranos soutiennent une longue mélodie *cantabile* marquée par des tritons dissonants. Les voix (désormais soutenues par une improvisation instrumentale) amènent ensuite une forte déclamation *fortissimo* sur les mots "Ora pro nobis" ("Priez pour nous"). Le matériau initial est ensuite repris pour une conclusion sereine accompagnée à l'orgue par de douces sonorités de cloches.

Les deux oeuvres suivantes sont des cantiques de Noël anglais anonymes du début du XVe siècle. Le premier, intitulé "There is no Rose", décrit une fois de plus les vertus de la Vierge Marie; la mélodie originale est confiée à la voix de "ténor", à laquelle s'ajoutent deux autres voix. À la façon caractéristique du cantique anglais, chaque couplet est précédé et suivi d'un refrain choral. L'autre cantique, plus ancien, est intitulé *Qui Creavit Coelum*; c'est un cantique à deux voix dont les couplets, bien que dépourvus d'un refrain choral distinct, comprennent une phrase de "berceuse" courante dans les cantiques médiévaux.

Le recours à des procédés techniques et stylistiques du début de la Renaissance est évident dans les deux oeuvres suivantes qui sont du XXe siècle. La première, *Alleluia*, est du compositeur américain William Albright; c'est une ronde complexe comprenant vingt-trois courts fragments. À mesure

qu'une nouvelle voix s'ajoute au canon, les harmonies deviennent de plus en plus dissonantes et la texture s'épaissit. À l'approche de la fin, la dynamique se gonfle jusqu'à un *fortissimo* et les voix convergent graduellement vers un *alleluia* final. En 1983, les Sirenian Singers ont commandé au fécond compositeur gallois William Mathias une oeuvre pour choeur de femmes. L'oeuvre, intitulée *Angelus*, est écrite sur un texte de l'Annonciation de Marie, selon une structure qui alterne entre des énoncés interprétés à l'unisson tel un chant et quatre parties à quatre voix sur les mots "Ave Maria, gratia plena". Après deux brèves sections homophoniques en canon, l'oeuvre se termine sur une progression d'accords parfaits, à l'orgue. "Sweet was the Song", de Benjamin Britten, s'inspire d'une mélodie du *William Ballet's Lute Book*, qui date du début du XVIIe siècle. L'oeuvre révèle son appartenance à la tradition du cantique anglais par l'utilisation d'un refrain répété "en berceuse". Bien que l'idiome modal soit coloré de quelques dissonances, la simplicité et la clarté de la polyphonie anglaise ancienne est respectée.

Le motet en trois parties du XIIIe siècle *Alle, Psallite cum luya* semble avoir été inspiré d'une musique profane du temps, si l'on en juge par ses rythmes dansants et son écriture canonique. Le canon animé des voix supérieures est soutenu par des motifs répétés dans la partie de ténor; ces motifs se font de plus en plus longs et mènent jusqu'à une synthèse finale du mot "Alleluya".

A Ceremony of Carols a d'abord été écrit pour des voix de garçons et harpe obligée pendant le trajet des États-Unis en Angleterre que fit Britten en 1942. L'oeuvre consiste en un cycle de cantiques médiévaux et de cantiques du XVIe siècle, qui sont encadrés par une procession et une récession fondées sur l'antiphonaire de plain-chant "Hodie Christus natus est", des vêpres de Noël. Cet antiphonaire devient la source de certaines des cellules mélodiques utilisées dans les diverses parties de l'oeuvre. Par exemple, l'interlude de harpe qui sépare l'oeuvre en deux parties présente la mélodie sous forme de reprises de variation soutenues par des harmonies aux douces sonorités. Les sons de cloche caractéristiques qu'on entend dans cet interlude sont également utilisés dans "Welcome Yole" et "Deo Gratias". Les voix supérieures chantent souvent en étroites combinaisons canoniques ("This Little Babe"), ou en un récit mélodique solennel ("There is no Rose"). Dans toute l'oeuvre, Britten mélange des éléments de tonalités modales, majeures et mineures en un vaste éventail chromatique qui atteint une grande diversité même s'il n'écrit que pour des voix aiguës. *A Ceremony of Carols*, qui est l'une des toutes premières oeuvres chorales de Britten, est considérée comme un exemple remarquable du naturel et de la grande efficacité dont le compositeur faisait preuve lorsqu'il mettait en musique des textes anglais.

Elizabeth Morrison

Programme Notes

The works on tonight's programme reveal an underlying conceptual unity in that they are all based on, or are directly inspired by, medieval and Renaissance musical styles. Many also share a common subject in texts which extol the Virgin Mary. It is thus appropriate for the programme to begin with an anonymous medieval hymn, "Ave Maria Stella" in which supplications of the humble are directed toward Mary in seven beautiful, rhythmically free verses. This hymn is followed by the sequence "Gaude virgo salutata" from a late thirteenth century Dublin Troper. As is typical of the sequence, each line of the textual couplets is set to the same musical phrase. The sequence concludes with a long melisma on the words, "O Maria."

The following work is a twentieth century setting of a Gregorian melody, "Tota pulchra es Maria." French organist and composer, Maurice Duruflé, has composed a three voice motet in which the Gregorian melody is heard in the soprano part while the other voices surround it with brilliant modal harmonies in close polyphonic texture. As is typical of early Renaissance music, the flexible prosody of the text is set musically with a constant flux of meter. The return to the music of the opening melody demarcates the three main sections of the motet, and serves as frame for the carefully controlled dissonance in the writing of the inner sections.

Poulenc's Litanies à la Vierge Noire *was written within a two week span in August, 1936. On hearing of the tragic death of his colleague, Pierre-Octave Ferroud, Poulenc made a pilgrimage to the sanctuary of Rocamadour, an event which marked his return to the faith of his childhood. The work begins with several bars of cool dissonance on the organ followed by the first soprano invocation. The entire first section is constructed as a dialogue between the voices and organ: the former sing phrases which, although not taken directly from plainchant, have a strong liturgical character, while the organ puctuates with sustained, often quite pungent harmonies. The organ's counterpoint gradually becomes more integrated with the voices, and at the words "Reine, à qui Roland consacra son epée," there is a sustained climax of great power. At the beginning of the final section, three solo voices and organ weave a complex, yet tranquil polyphonic texture. While the organ continues its weaving, the full choir recites the final phrases in unison.*

Ave Maria *by Canadian composer and organist, Patrick Wedd, offers another example of a liturgical text set with distinctive twentieth century elements. The piece begins with wholetone pitch aggregates sung freely in the lower voices while the sopranos enunciate the opening phrase as a simple chant-like melody. As the lower voices continue in canonic imitation, the sopranos sustain a long* cantabile *melody marked by the dissonant tritone. The voices (now supported by instrumental improvisation) lead to a strong* fortissimo *declamation with the words, "Ora pro nobis" ("Pray for us"). The opening material then returns for a serene close, accompanied by soft bell sounds on the organ.*

The following two works are anonymous English carols from the early fifteenth century. "There is no Rose," once again describing the virtues of the Virgin Mary, contains within its "tenor" voice the original melody, around which the other two voices have been added. As is characteristic of the English carol, each verse is preceded and followed by a choral refrain, or "burden." The earlier Qui Creavit Coelum *is a two voice carol, and although it lacks a distinct choral burden, it has within its verses a recurring "lully-by" phrase commonly heard in medieval carols.*

The use of early Renaissance technical and stylistic procedures is evident in the following twentieth century works. Alleluia, *by American composer William Albright, is a complex round consisting of twenty-three short fragments. As each voice enters in canon, the harmonies become more dissonant and the texture thickens. As the end of the round approaches, the dynamics swell to* fortissimo *and the voices gradually converge for the final "alleluia." The prolific Welsh choral composer, William Mathias, was commissioned by the Sirenian Singers in 1983 to write a work for women's chorus.*

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Angelus, *with text on the Annunciation of Mary, alternates between unison chant-like statements and full four-part settings for the words "Ave Maria, gratia plena." After two brief canonic and homophonic sections, the work comes to a close with a progression of soft organ triads. Benjamin Britten's "Sweet was the Song," is based on a tune from the early seventeenth century* William Ballet's Lute Book. *It reveals its links to the English carol tradition through its use of the recurring "lullaby" refrain. Although the modal idiom is coloured by some dissonances, the simplicity and clarity of early English polyphony is maintained.*

The thirteenth century three-part motet, Alle, Psallite cum luya, *suggests a derivation from secular music of the time in its dance-like rhythms and canonic writing. The lively canon between the upper voices is supported by recurring patterns in the tenor; these gradually increase in length and drive the music forward to the final synthesis of the word, "Alleluya."*

A Ceremony of Carols *was originally written for boy's voices and obbligato harp during Britten's voyage from America to England in 1942. The work consists of a cycle of medieval and sixteenth century carols which are framed by a Procession and Recession based on the plainsong antiphon, "Hodie Christus natus est," from the Christmas Vespers. This antiphon becomes the source for some of the melodic cells used in the various sections of the work. For example, the harp Interlude which bisects the work presents the melody as variational repeats underpinned by sweet-sounding harmonies. The characteristic bell sounds of this Interlude are also employed in "Wolcom Yole" and "Deo Gratias." The treble voices often sing in closely knit canonic combinations ("This Little Babe"), or in solemn melodic recitation ("There is no Rose"). Throughout the work, Britten blends elements of modal, major and minor tonalites in a wide chromatic range that achieves great variety despite the limitations of compass entailed in writing solely for treble voices. A* Ceremony of Carols, *one of Britten's earliest choral works, is considered an outstanding example of his natural yet highly effective setting of the English language.*

Elizabeth Morrison

Ave Maris Stella, hymn — ANON.
Gaude Virgo Salutata, chant — ANON.

Tota pulchra es — MAURICE DURUFLÉ (1902-1986)

Litanies à la Vierge noire — FRANÇIS POULENC (1899-1963)
Garth McPhee, orgue/*organ*

Alleluia round — WILLIAM ALBRIGHT (b. 1944)

Alle psallite — ANON. XIIIe siècle/*13th century*

Chester manuscript (excerpts/*extraits*)
There is no rose (c. 1420) — ANON.
Qui creavit coelum (c. 1425) — ANON.

Ave Maria — PATRICK WEDD

Sweet was the Song — BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)
Ana Gonçalves, mezzo-soprano

Angelus, A Song for the Annunciation — WILLIAM MATHIAS (b. 1934)

INTERMISSION

Ceremony of Carols — BENJAMIN BRITTEN
Procession
Wolcum Yole!
There is no Rose
That Yongë Child
Balulalow
As Dew in Aprille
This Little Babe
Interlude
In Freezing Winter Night
Spring Carol
Deo Gracias
Recession

Sylvia Otros, soprano
Heather Fainsworth, soprano
Mariateresa Magisano, mezzo-soprano
Caroline Leonardelli, harpe/*harp*

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Salle Redpath
Université McGill/*McGill University*

Redpath Hall
Faculté de musique/*Faculty of Music*

Le vendredi 26 novembre 1993
à 12 h 15

Friday, November 26, 1993
12:15 p.m.

SCOTT BRADFORD, orgue/*organ*

Fantaisie	CAMILLE SAINT-SAËNS (1839-1921)
Le Cygne/*The Swan* (transcription de A. Guilmant)	CAMILLE SAINT-SAËNS
Sinfonia (Cantata 146) (transcription de M. Dupré)	JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)
Quatre danses/*Four Dances* (Terpsichore) (arr. M. Miller)	MICHAEL PRAETORIUS (1571-1621)
Spagnoletta	
Courante	
Ballet	
Gavotte	
Sicilienne (Pièces de fantasie)	LOUIS VIERNE (1870-1937)
Final (Symphonie I)	LOUIS VIERNE

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 3 décembre.
Erik Reinart jouera des oeuvres de John Bull, Bach et Messiaen.
The next concert of this series will take place on Friday, December 3.
Erik Reinart will play works by John Bull, Bach and Messiaen.

Portes McTavish/*McTavish Gates* Campus de McGill/*McGill Main Campus*

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

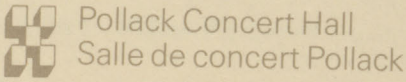
Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

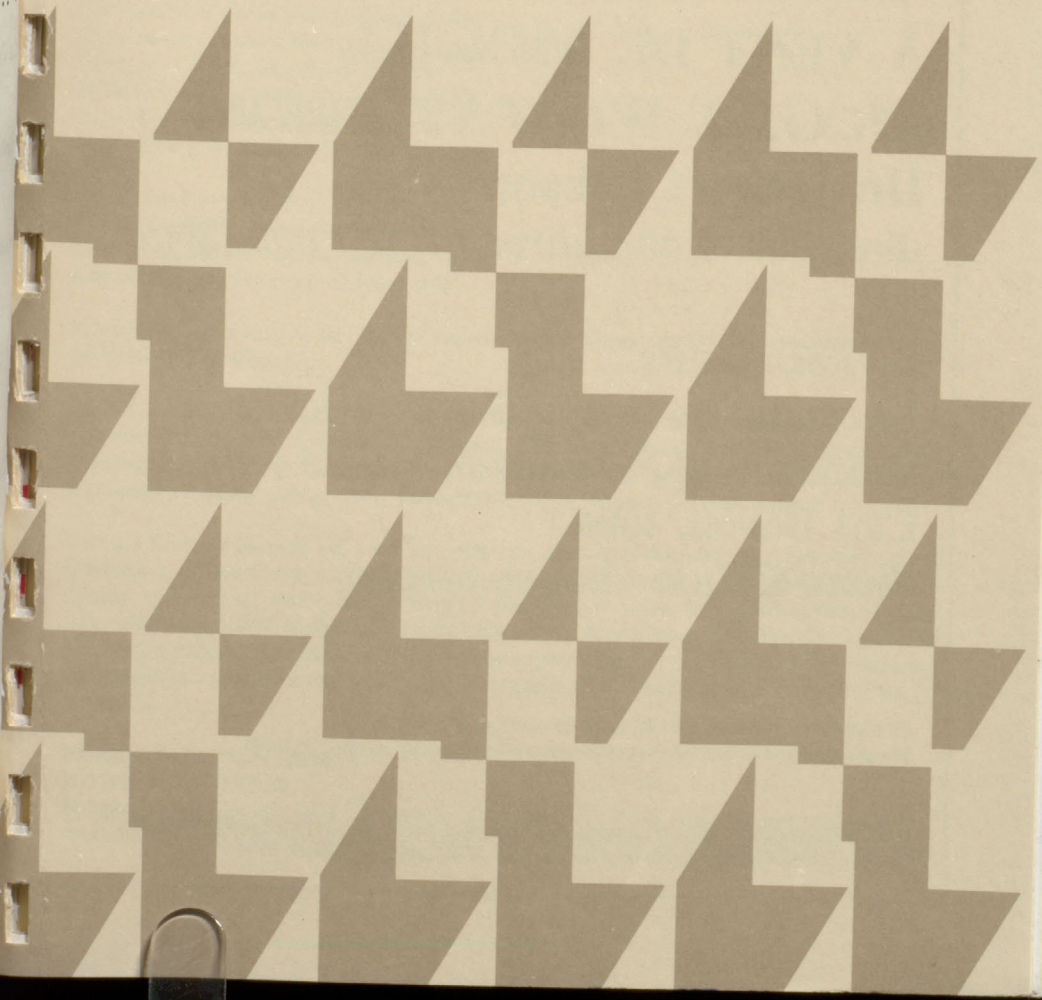
Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Faculty of Music





...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le vendredi 26 novembre 1993
à 20 h

Friday, November 26, 1993
8:00 p.m.

ORCHESTRE D'INSTRUMENTS À VENT DE MCGILL
MCGILL WIND SYMPHONY

Dr. Robert Gibson
directeur et chef/*director and conductor*

Invités/*Guests*
Le studio de percussion de McGill
avec/*McGill Percussion Studio with*
Carl Bovell, tuba
Pierre Béluse chef/*conductor*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-490.
The presentation of this concert is a component of course number 243-490.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Concerto Grosso
Johann Fasch

Découverte à Berlin au début des années 1970 par le musicologue Willem Middelhoven, la version originale de ce concerto était écrite pour trois choeurs égaux comprenant plusieurs hautbois, trompettes, bassons et timbales. La version moderne révisée par David Whitwell (1976) conserve les trois choeurs, qui sont cependant composés d'instruments modernes. Le choeur I comprend des hautbois et des trompettes, le choeur II des flûtes, des saxophones alto et des cors, le choeur III des clarinettes, des trombones, un euphonium, un tuba, un basson, un saxophone ténor et un saxophone baryton.

Morning Music
Richard Rodney Bennett

Composed Upon Westminster Bridge *Sept. 3, 1803 - William Wordsworth*
Earth has not anything to show more fair:
Dull would he be of soul who could pass by
a sight so touching in its majesty:
This city now doth like a garment wear
The beauty of the morning; silent, bare,
Ships towers, domes, theatres, and temples lie
Open unto the fields, and to the sky:
All bright and glittering in the smokeless air.
Never did sun more beautifully steep
In his first splendour valley, rock, or hill:

Ne'er saw I, never felt, a calm so deep!
The river glideth at his own sweet will:
Dear God! the very houses seem asleep;
And all that mighty heart is lying still!

Morning Music s'inspire du sixième vers du sonnet *Composed Upon Westminster Bridge*, de William Wordsworth.

Dédiée à Carol Sloane, l'oeuvre comprend sept mouvements - I Prelude, II Ships, III Towers, IV Domes, V Theatres, VI Temples, VII Finals - qui sont joués sans interruption. L'oeuvre est écrite pour un ensemble d'instruments à vent et à percussion normal augmenté de quatre saxophones, d'un piano, d'une harpe et de contrebasses.

Richard Rodney Bennett est, peut-être plus que tout autre compositeur britannique de sa génération, un parolier avant tout. Artisan accompli, il maîtrise toujours parfaitement son idiome, qu'il ait recours à des techniques sérielles ou à des techniques apparentées au jazz. *Morning Music* exploite de façon imaginative toutes les possibilités de l'ensemble à vent : sa gamme dynamique du *pianissimo* au *fortissimo*, les couleurs que lui confèrent les cuivres en sourdine, les solos d'instruments à vent, l'énergie et le lyrisme d'un tel ensemble.

From a Dark Millennium
Joseph Schwantner

Joseph Schwantner est né à Chicago le 22 mars 1943; il est actuellement professeur de composition à la *Eastman School of Music* de l'Université de Rochester, où il enseigne

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

From a Dark Millennium
Joseph Schwantner

Joseph Schwantner was born in Chicago on March 22, 1943 and is currently a professor of composition at the Eastman School of Music of the University of Rochester, where he has taught since 1970. He has served on the faculty of the Juilliard School and was the 1987-89 Karel Husa Visiting Professor of Composition at Ithaca College. Schwantner received his musical and academic training at the Chicago Conservatory and northwestern University, where he completed a doctorate in 1968. In 1975 his orchestral work, Aftertones of Infinity, *won a Pulitzer Prize.*

From 1982 to 1985 Schwantner served as composer-in-residence with the Saint Louis Symphony Orchestra as part of the Meet the Composer/Orchestra Residencies Program sponsored by Exxon Corporation, the Rockefeller Foundation, and the National Endowment for the Arts.

He has been the subject of a television documentary, Soundings, *produced by WGBH of Boston for national broadcast. His work* Magabunda, *based on four poems of Agueda Pizarro and recorded by the Saint Louis Symphony, was nominated for a 1985 Grammy Award in the Best New Classical Composition category, and* A Sudden Rainbow, *also recorded by the Saint Louis Symphony, was nominated for Best Classical Composition.*

Schwantner frequently refers to his own poetry as well as that by other writers in his compositions. From a Dark Millennium, *for example, is loosely based on his poem "Sanctuary," see below.*

The one-movement work is scored for four groups of instruments: woodwinds, brass, piano and celeste, and an expanded percussion section, with their distinctive timbres treated equally throughout the movement.

SANCTUARY ...
deep forests
a play of Shadows,
Most ancient murmurings
from a dark millennium
the trembling fragrance
of the music of amber.

Concerto Grosso
Allegro
Andante
Allegro

JOHANN FASCH
(1688-1758)
ed. David Whitwell

Morning Music (1986)
Prelude
Ships
Towers
Domes
Theatres
Temples
Finale
(Éxécuté sans arrêt entre les mouvements./*Played without a break)*

RICHARD RODNEY BENNETT
(b. 1936)

From A Dark Millennium (1980)

JOSEPH SCHWANTNER
(b. 1943)

INTERMISSION

Concerto
pour tuba et orchesre de percussion
for Tuba and Percussion Orchestra

WALTER HARTLEY
(b. 1927)

Carl Bovell, tuba
Paul Vaillancourt, Lawrence Dramowicz, Avery Gietz, Karl Létourneau, Patrick Graham, Mark Altman
Pierre Béluse, chef/*conductor*

Four Songs (1965)
pour cuivres, percussion et harpe/*for Brass, Percussion and Harp*
Brightly
Joyful
Plaintive
Agitated

WILLIAM SCHMIDT

Danse finale/*Final Dance* (Jota)
(extrait de/*excerpt from* Three-Cornered Hat)

MANUEL DE FALLA
(1876-1946)
(arr. Wiggins)

Le prochain concert de l'Orchestre d'instruments à vent de McGill aura lieu le jeudi 2 décembre à 20 h à la salle Pollack. Oeuvres de Bach, Mozart, Ewald, Rivier, Muczynski et Schumann.

The next concert of the Wind Symphony will take place on Thursday, December 2, at 8:00 p.m. in Pollack Hall. Composers to be performed include Bach, Mozart, Ewald, Rivier, Muczynski, Schumann.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Musiciens/*Musicians*

Piccolo
Sophie Lemaire

Flûte/*Flute*
Roma Duncan (solo/*Principal*)
Bill Bomar (associé/*Associate*)

Hautbois/*Oboe*
Jillian Macumber (solo/*Principal*)
Jasper Johns

Cor anglais/*English Horn*
Sarah Stack

Clarinette/*Clarinet*
Vanessa AvRuskin (solo/*Principal*)
Adrianne Cadrin-Boucher (associée/*Associate*)
Mary-Beth Fenlaw

Clarinette basse/ *Bass Clarinette*
Erin Smith

Basson/*Bassoon*
Stephanie Roux (solo/*Principal*)
Patrick Edwards-Daugherty
Samantha Duckworth

Saxophone Alto/ *Alto Saxophone*
Jasmin Lalande (solo/*Principal*)
Eric Savoie (associé/*Associate*)

Saxophone ténor/ *Tenor Saxophone*
Phillip Edgar (solo/*Principal*)

Saxophone baryton/ *Baritone Saxophone*
Beth Burnell (solo/*Principal*)

Cor/*Horn*
Nora Holland (solo/*Principal*)
Janet Anderson (associée/*Associate*)
Marie-Claude Breton
Daniel Regnier

Trompette/*Trumpet*
Ken Laing (solo/*Principal*)
Guy Cox (associée/*Associate*)
Chris Gerdei

Trombone
Andrew Laubstein (solo/*Principal*)
Jackie Collins (associé/*Associate*)

Trombone basse/ *Bass Trombone*
Rod MacGillivray (solo/*Principal*)

Euphonium
Roeland Denooy (solo/*Principal*)

Tuba
Christopher Diggins (solo/*Principal*)

Percussion
Stephan Pelletier (solo/*Principal*)
Phillip Hornsey (associé/*Associate*)
Karl Létourneau
Julian Jeun
Ram Borcar

Piano
Pamela Reimer

Celesta
Beth Burnell

Contrebasse/*Double bass*
Sebastian Forest
Moragh Parks

Harpe/*Harp*
Caroline Leonardelli

Gérants/*Managers*
Chris Gerdei

Musicothécaire/*Librarian*
Janet Anderson

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le vendredi 26 novembre 1993
à 20 h

Friday, November 26, 1993
8:00 p.m.

CAPPELLA ANTICA DE McGILL
McGILL CAPPELLA ANTICA

Allan Fast, directeur/*director*

Chanteurs/*Singers*
Angèle Trudeau, soprano
Charlene Pauls, mezzo-soprano
Cassin Morgan,
haute-contre/*countertenor*
Jean-François Daignault,
ténor/*tenor*
Quintin Hackman, ténor/*tenor*
Daniel Victoor, basse/*bass*

Consort de violes
Betsy MacMillan, dessus/*treble*
Nadia Côté, dessus/*treble*
Boaz Kirschenbaum, ténor/*tento*
Johanne Patry, ténor/*tenor*
Kirk Starkey, basse/*bass*
Paul Caloia, basse/*bass*

Continuo
Alison Kranias, clavecin/*harpsichord*
Lynn Donnelly, clavecin/*harpsichord*
Christopher Bolton, théorbe/*theorbo*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-472.
The presentation of this concert is a component of course number 243-472.

L'histoire culturelle a été le théâtre de nombreuses batailles idéologiques. Pour se faire une idée de l'antagonisme esthétique qui séparait les factions en présence, il suffit d'examiner les apologies laissées par les compositeurs et les auteurs. Les *Préfaces* de Racine ou la préface qu'écrivit Schoenberg pour sa *Théorie de l'harmonie* sont deux exemples parmi tant d'autres qui montrent à la fois l'intensité de la résistance à laquelle se sont heurtés les innovateurs et l'énergie qu'ils ont mis à défendre leurs idées.

L'un des manifestes les plus importants de l'histoire de la musique est le commentaire que Giulio Cesare Monteverdi, frère du compositeur, publia en 1607 en guise d'introduction aux *Scherzi musicali*. Le texte relate la genèse de la *seconda pratica* et fait l'apologie du nouveau style. Il n'est guère surprenant que le philosophe grec Platon y soit cité en qualité de "témoin à décharge". La maxime de Platon sur le lien entre les paroles, l'harmonie et le rythme (que Giulio Cesare cite : "*non ipsa oratio Rithmum et Harmoniam sequitur*", c'est-à-dire : "les paroles ne doivent pas le céder au rythme et à la mélodie") avait déjà servi les fins de compositeurs tels que Zartino, Artusi et Caccini, dont les citations présentaient dans chaque cas de subtiles différences d'interprétation du texte de Platon (qui n'existait, faut-il le rappeler, qu'en traduction). Mais la référence à Platon s'inscrit également dans un contexte historique et culturel plus vaste. Pour la Renaissance, le recours à Platon (tendance que l'on désigne aujourd'hui du non de "néoplatonisme") était une importante source d'autorité, non seulement sur le plan du jugement esthétique, mais également sur le plan des valeurs morales et philosophiques. Plus pertinemment, c'est ici d'une nouvelle interprétation de la relation entre le philosophique (entendu au sens de science de l'être) et l'esthétique pure qu'il s'agissait.

L'essentiel de la question tient à l'*imitatio*, problème semblable à la *mimesis* que posa à Aristote l'histoire du théâtre. Dans une lettre de 1633, où il parle d'une composition antérieure, Monteverdi décrit ainsi le problème :

Je me dis sans cesse qu'elle ne sera pas inacceptable au monde, car j'ai constaté en pratique que lorsque je m'apprêtais à composer la Lamentation d'Ariane - ne trouvant aucun ouvrage qui puisse m'enseigner la manière naturelle d'imiter, ni même un ouvrage qui m'explique comment je devrais m'efforcer de devenir imitateur (si ce n'est celui de Platon, dans l'un de ses retournements de sagesse, mais le sens en est si caché que ma faible vue a pu à peine discerner, de loin, le peu qu'il me montrait) - j'ai vu (permets-moi de te le dire) à quel travail difficile il me fallait m'astreindre pour atteindre au peu d'imitation dont j'ai été capable...

L'*Imitatio* correspondait bien sûr à quelque chose de plus complexe que notre terme moderne d'"imitation", qui ne désigne qu'une simple ressemblance artificielle avec la nature. Toutefois, c'est précisément la difficulté d'interprétation qui a suscité les innovations les plus audacieuses de la *seconda pratica*, par exemple le développement du *stile recitativo*, la supériorité du texte sur la musique et l'accent nouveau mis sur la monodie au détriment de la polyphonie. Il est significatif que ces innovations aient contribué au développement de l'opéra en tant que genre, car le théâtre dans toutes ses formes était le terrain naturel de l'exploration des implications philosophiques et esthétiques de la notion d'*imitatio*, ce qu'il avait également été (et ce qu'il est toujours)

pour la *mimesis*. C'est sur la scène que l'on a trouvé une réponse à la question de la "représentation" : la restauration de la suprématie du texte, la "subordination" de l'harmonie et la "perfection" de la mélodie ont permis de faire montre d'un nouveau sens du "soi". Ce que l'on entendait comme la "façon naturelle" dans la notion d'*imitatio* devint l'équivalent de l'idéologie philosophique qui préside au développement de la perspective dans les arts visuels, l'adoption de points de vue définis et personnels par le soi, la liberté d'exprimer son identité et de donner une interprétation personnelle de la nature de la réalité. Ainsi, le nouveau style est symptomatique de la "naissance de l'identité moderne" (comme le dirait Charles Taylor) : comprendre les paroles - c'est-à-dire le sens qu'en donnent les paramètres musicaux (mélodie, rythme, dissonance...) - c'est prendre conscience du fait que c'est une "identité personnelle" qui s'exprime.

Bien qu'interprété de nos jours en version de concert, le *Ballo delle Ingrate* a été conçu comme un ballet, dont la forme s'inspirait grandement des *ballets de cour* français. L'argument du ballet présente de nombreuses affinités avec l'*Orfeo* que Monteverdi écrivit également. Comme dans le quatrième et le cinquième actes de l'opéra, l'action se situe dans l'Hadès, où Venus et Amor, intercédant en faveur des *ingrate*, supplient Pluton de laisser ces dernières retourner sur terre et de mettre fin à leurs souffrances et à leurs tourments. Après avoir permis une fois de plus aux *ingrate* de voir la lumière du jour (une scène émouvante tant pour Amore que pour Venus), Pluton exhorte les dames de l'auditoire à constater ce qu'il advient des femmes qui sont peu reconnaissantes des attentions de leurs amants et ordonne aux *ingrate* de revenir dans l'Hadès. Le ballet se termine sur une lamentation finale où les âmes perdues déplorent le caractère tragique de leur situation.

Comme dans le cas de la lamentation finale du *Ballo delle Ingrate*, le *Lamento d'Olympia* doit beaucoup au succès du *Lamento d'Arianna* (1608). Les deux lamentations partagent une intrigue semblable (une femme abandonnée par son amant), une similitude qui porte non seulement sur les textes (qui s'ouvrent tous deux sur les souhaits qu'exprime le protagoniste d'être libéré de l'étreinte de la mort), mais aussi sur les moyens de la description poétique, par exemple le traitement des dissonances ou l'amoncellement de la tension par le recours à des séries croissantes de notes répétées. Ce lamento compte parmi les quinze monodies attribuées à Monteverdi qui ont été préservées. Des doutes persistent quant à son authenticité, le seul manuscrit disponible appartenant au compositeur Luigi Rossi. On a cependant indiqué que le lamento pourrait avoir été composé par Monteverdi pour la contralto Adriana Basile, qui vivait aussi à Mantoue à l'époque où le compositeur travaillait dans cette ville.

Zefiro torna offre un exemple du nouveau style que Monteverdi mit au point dans ses septième et huitième livres de madrigaux. Selon le spécialiste de Monteverdi Wolfgang Osthoff, ce nouveau style "visait à représenter en des tableaux musicaux l'humanité aux prises avec diverses émotions, particulièrement celles qu'inspirent la guerre et l'amour". Le madrigal dépeint d'abord une "image sereine du printemps", à laquelle s'oppose ensuite la description des souffrances du poète malheureux en amour, description que Monteverdi obtient par le recours aux dissonances intensément poignantes que créent des retards.

Alex Benjamin

Programme Notes

Cultural history has been the theatre of many ideological battles. To measure the degree of aesthetic antagonism between factions, it is sufficient to look over the apologias left by composers and authors. Racine's Préfaces *or Schoenberg's preface to his* Theory of Harmony *are two examples among many showing the degree of resistance met by innovators and the intensity with which they are willing to defend their ideas.*

One of the most important manifestos in the history of music is the commentary by Giulio Cesare Monteverdi's, the composer's brother, published in 1607 as introduction to his brother's Scherzi musicali. *The text informs of the genesis of the* seconda pratica *and acts as apologist for the new style. That the ancient Greek philosopher Plato is used here as a kind of "witness to the defense" is hardly surprising. His dictum on the relationship between words, harmony and rhythm (quoted by Giulio Cesare as "non ipsa oratio Rithmum et Harmoniam sequitur", "the words should not yield precedence to rhythm and melody") had already served the purpose of composers such as Zarlino, Artusi and Caccini, each offering subtle differences in the interpretation of the text (which existed, it must be remembered, only in translated form). But the reference to Plato is also imbedded in a larger historical and cultural context. For the Renaissance, the recourse to Plato (what is called today "Neo-Platonicism") was an important source not only in terms of aesthetic judgment but also in terms of moral and philosophical values. More to the point, what was at issue here was a new interpretation of the relationship between the philosophical (meant as the science of being) and the purely aesthetic.*

The crux of the matter is the question of imitatio, *a problem similar to that encountered by Aristotle's* mimesis *in the history of drama. In a 1633 letter Monteverdi, reflecting on a past composition, describes the problem:*

I keep telling myself that it will not be unacceptable to the world, for I found out in practice that when I was about to compose the lament of Ariadne - finding no book that could show me the natural way of imitation, not even one that would explain how I ought to become an imitator (other than Plato, in one of his shifts of wisdom, but so hidden that I could hardly discern from afar with my feeble sight what little he showed me) - I found out (let me tell you) what hard work I had to do in order to achieve the little I did do in way of imitation.

Imitatio *has of course a more complex definition than our modern "imitation", that is, a simple artificial likeness of nature. It is however, precisely the difficulty of interpretation that gave rise to the* seconda pratica*'s most daring innovations, such as the development of the* stile recitativo, *the predominance of text over music, and the new emphasis on monody over polyphony. Significantly, these innovations contributed to the development of opera as genre, for the theatre in all its various forms was a natural playground for the exploration of the philosophical and aesthetic implications of the concept of* imitatio, *just as it had been (and still is) for that of* mimesis. *It was on the stage that the question of "representation" was answered : through the restoration of the supremacy of the text, the "subordination" of harmony and the "perfection" of melody*

a new of "self" was now deployed. What was understood in the concept of imitatio *as "the natural way" became equivalent to the philosophical ideology behind the development of perspective in the visual arts, the positioning of the self from a definite and personal point of view, the freedom to express one's self and one's interpretation of the nature of reality. Thus the new style is symptomatic of the "birth of the modern identity" (as Charles Taylor would put it) : to understand the words - their meaning provided by the musical parameters (melody, rhythm, dissonance..) - is to be aware that it is a "self" who is talking.*

Although sung today in concert format, the Ballo delle Ingrate *was originally conceived as a staged ballet, owing much in terms of form to the French* ballets de cour. *The plot of the ballet shows numerous affinities with the composer's* Orfeo. *As in the fourth and fifth acts of the opera, the action is set in Hades, in which we find Venus and Amor interceding with Pluto on behalf of the* ingrate, *pleading for their return to earth and liberation from their suffering and torments. After allowing the* ingrate *to witness once more the light of day (a moving scene for both Amore and Venus), Pluto exhorts the ladies in the audience to witness what happens to women ungrateful of the attentions of their lovers and orders the* ingrate *back to Hades. The ballet ends with a final lament in which the lost souls deplore the tragedy of their condition.*

As is the case with the final lament of the Ballo delle Ingrate, *the* Lamento d'Olympia *owe much to the success of the* Lamento d'Arianna *(1608). The two laments share a similar plot line (that of a woman abandoned by her lover), a similarity that extends from the texts (both open with the protagonist wishing for the liberating embrace of death) to the means of poetic description, such as the treatment of dissonance or the building up of tension through mounting series of repeated notes. This lamento is amongst the fifteen monodies attributed to Monteverdi that have survived. There is some doubts as to its authenticity, the sole available manuscript being in the hand of the composer Luigi Rossi. It has however been suggested that the lament could have been written by Monteverdi for the contralto Adriana Basile who also live in Mantoua at the time the composer was active in that city.*

Zefiro torna *is an example of the new style developed in the seventh and eighth book of madrigals written by Monteverdi. This new concept had, in the words of the Monteverdi specialist Wolfgang Osthoff, " as its purpose the creation of musical pictures of mankind when possessed by various emotions, especially those of war and of love." The madrigal first depicts "serene springtime imagery" which is then contrasted with a description of the sufferings of the poet, who has been crossed in love, a description achieved by Monteverdi by means of intensely poignant dissonances created by suspensions.*

Alex Benjamin

CLAUDIO MONTEVERDI
(1567-1643)

Il lamento della Ninfa

Angèle Trudeau, soprano
Jean-François Daignault, ténor/*tenor*
Quintin Hackman, ténor/*tenor*
Daniel Victoor, basse/*bass*

Zefiro torna

Jean-François Daignault, ténor/*tenor*
Quintin Hackman, ténor/*tenor*

Il lamento d'Olympia

Angèle Trudeau, soprano

INTERMISSION

Il ballo delle Ingrate

Amore	**Cassin Morgan**
Venere	**Charlene Pauls**
Plutone	**Daniel Victoor**
Ingrate 1	**Angèle Trudeau**
Ingrate 2	**Fiona Lewis**
Ingrate 3	**Aoife Nally**
Ingrate 4	**Catherine Herrmann**

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le samedi 27 novembre 1993 à 20 h

Saturday, November 27, 1993 8:00 p.m.

Musique pour le temps de Noël
Music for Christmas

GROUPE VOCAL DE MCGILL
MCGILL CHAMBER SINGERS

CHOEUR DE CONCERT DE MCGILL
MCGILL CONCERT CHOIR

CHOEUR DES ENFANTS DE L'ÉCOLE F.A.C.E. / *FACE TREBLE CHOIR*

ENSEMBLE DE CUIVRES DE MCGILL
MCGILL BRASS ENSEMBLE

Iwan Edwards, chef/*conductor*

Les dons reçus à l'occasion du concert de ce soir seront entièrement versés au Téléthon des étoiles, au profit de l'Hôpital des enfants de Montréal et de l'Hôpital Sainte-Justine. / *Donations made at this evening's performance will be given entirely to the Telethon of Stars, in aid of The Montreal Children's Hospital and Hôpital Sainte-Justine.*

Le public est invité à la réception qui suivra le concert dans le foyer Est. Le lancement du disque compact «Noël Nowell Noël» aura lieu durant la reception et le DC sera en vente à un prix spécial à l'entracte et après le concert. / *The audience is invited to a reception in the East Lounge after this evening's concert. The launching of the McGill Records Christmas CD, "Noël Nowell Noël" will take place during the reception. The CD is available at a special 'opening' price during intermission and after the concert.*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-493.
The presentation of this concert is a component of course number 243-493.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

Trois Noëls
Overture to Christmas
Donald Patriquin

Ces trois noëls sont tirés des *Six noëls anciens*, qui sont fondés sur d'anciennes mélodies françaises populaires. S'inspirant du sujet des Mystères, pièces ayant pour thème la Nativité, ces noëls connurent une immense popularité en France. Malgré la désapprobation de l'Eglise médiévale, ni le texte des pièces ni les noëls n'étaient conformes aux textes bibliques authentiques, ce qui a incité des critiques postérieurs (en 1701) à les condamner comme "faux, scandaleux et impies...". Les noëls reflètent les coutumes et les traditions de leurs diverses régions d'origine; la description des présents offerts à l'Enfant Jésus reflète souvent le commerce régional.

Composé en 1992, *Overture to Christmas*, de Patriquin, était initialement destiné à un ensemble de cuivres; deux pianos, trois instruments à percussion et les trois choeurs participent au présent arrangement. L'oeuvre se compose de sept noëls, joués sans interruption; elle commence et finit par le noël "We wish you a merry Christmas". Presque tous les autres noëls sont d'origine anglaise; la seule exception est le noël allemand du XIV° siècle intitulé "Quem Pastores".

Exultet coelum laudibus
John Paynter

Exultet coelum laudibus a été composé en 1967 par le compositeur d'avant-garde britannique John Paynter. Le texte, qui date du XV° siècle, célèbre la naissance de Jésus; ses couplets sont alternativement en anglais et en latin. Paynter permet une certaine part d'improvisation rythmique dans la première et la dernière partie : l'arrangement mélismatique du premier mot "Alléluia" peut être répété et son rythme modifié selon les voeux du chanteur, mais l'ordre des notes doit être respecté. De la même manière, aucun rythme ne guide la dernière phrase : "Then all be merry in this house". Les syllabes de chaque mot ne sont pas censées être coordonnées entre les chanteurs; cela crée un flou initial, d'où les paroles émergent graduellement pour se cristalliser. Comme le suggère Paynter, ces passages de liberté rythmique offrent au directeur et au choeur "une certaine possibilité de recréer littéralement l'oeuvre", en veillant à ce qu'elle ne soit jamais exécutée exactement de la même manière.

Christmas Cantata
Daniel Pinkham

Le compositeur américain Daniel Pinkham (né en 1923) a composé sa *Christmas Cantata* en 1958. L'oeuvre est écrire pour choeur et double choeur de cuivres. Les trois mouvements possèdent une texture en grande partie homophonique; les contrastes résultent des variations fréquentes de mesure, particulièrement dans le premier mouvement intitulé *Quem vidistis* ("Bergers, racontez-nous votre histoire"). Le second mouvement, plus lent, intitulé *O Magnum mysterium* ("Oh grand mystère") s'ouvre sur des voix de femmes, dans un registre élevé, mais conserve une couleur sombre et statique même après l'entrée des autres voix. Dans le troisième mouvement, le texte *Gloria in excelsis Deo* ("Gloire à Dieu, au plus haut des dieux") fait fonction de refrain. Toutefois, chaque

couplet utilise une mélodie et une texture différente : les voix de soprano et d'alto chantent le premier couplet, les ténors s'y joignent pour le deuxième et enfin l'ensemble du choeur mène le troisième couplet jusqu'au joyeux *Alléluia*, sur lequel l'oeuvre se termine.

MIRACLES OF CHRISTMAS
NED ROREM

Le goût que le compositeur américain Ned Rorem manifeste pour la poésie se reflète dans son abondante production de chansons pour solistes et choeurs. Après s'être d'abord consacré à la composition de chansons individuelles, Rorem a commencé à s'intéresser à des cycles de chansons à la fin des années 1950; *Miracles of Christmas* (1959) est un cycle de sept noëls réunis en un mouvement continu. Le choeur annonce au préalable chacune des chansons : les titres sont chantés sur la même mélodie répétée, ce qui confère une cohérence formelle à l'oeuvre. Bien que chaque chanson raconte sa propre histoire, toutes sont reliées en ceci qu'elles redisent les divers événements miraculeux entourant la naissance de Jésus. Ainsi, elles décrivent les présents apportés à l'Enfant Jésus, de même que les personnes qui ont permis au nouveau-né d'échapper aux cavaliers de Hérode. Autre facteur unificateur du texte et de la musique, le verset "Mary took these things, and pondered them in her heart" est répété dans la première, la troisième, la quatrième et la dernière chanson. Les mélodies des chansons sont de style très contrasté; toutefois, ce verset est chanté sur la même mélodie dans toute l'oeuvre et fait en quelque sorte fonction de refrain.

SIR CRISTEMAS

Sir Cristemas est un recueil de six noëls profanes de divers compositeurs anglais contemporains. Les mélodies de ces noëls sont typiques de la tradition dont elles sont issues, à savoir la tradition des noëls anglais du XVIIe siècle et du XVIIIe siècle. Le texte de "Here we come a-wassailing" (un noël du Yorkshire) évoque l'arrivée de chanteurs. "Christmas is coming" présente un dialogue entre deux pauvres; ce dialogue est confié aux voix de ténors; les basses représentent ensuite les deux hommes qui chantent ensemble - presque joyeusement- leur pauvreté. "Wassail all over the town" date de la période qui commence vers 1900 où la chanson folklorique a connu un regain de popularité. De fait, c'est Ralph Vaughan Williams qui a redécouvert la mélodie et le texte de ce noël, qu'il a intitulé "Gloucestershire Wassail". Le dernier noël populaire, intitulé "We wish you a merry Christmas", qui sert à prendre congé de l'auditoire, constitue une nouvelle référence à la tradition des noëls.

Melanie Feilotter

Programme Notes

Trois Noëls
Overture to Christmas
Donald Patriquin

These three Noëls are taken from a set of six carols entitled Six Noëls Anciens, based on pre-existing popular French tunes. Drawing on the content of medieval Mystery plays of the Nativity, these carols became immensely popular in France. To the disapproval of the medieval church, neither the texts of the plays or the carols respected biblical authenticity, leading later critics (in 1701) to describe their content as "false, scandalous, and ungodly..." The carols reflect the customs and traditions of their various regions; for example, the text will hint at regional trades by relating the sorts of gifts brought to the Infant Jesus.

Patriquin's Overture to Christmas, *composed in 1992, was originally scored for an ensemble of brass instruments; two pianos, three percussion instruments, and all three choirs participate in this arrangement. Seven carols, heard without a musical break, constitute the work; it begins and ends with the carol "We wish you a merry Christmas." Almost all of the remaining carols are of English origin; the one exception is a fourteenth-century German carol entitled "Quem Pastores."*

Exultet coelum laudibus
John Paynter

Exultet coelum laudibus *was composed in 1967 by the English avant-garde composer John Paynter. The text, which dates from the fifteenth century, describes the celebration of Jesus' birth, and the phrases alternate between English and Latin. Paynter allows for a degree of rhythmic improvisation in the first and final sections: the melismatic setting of the first word "Alleluia" can be repeated and rhythmically altered as each singer wishes, though the order of the notes must be retained. Similarly, no rhythm guides the last phrase "Then all be merry in this house." The syllables of each word are not meant to be coordinated among the singers; this creates an initial blur of sound out of which the words gradually crystallize. As Paynter suggests, these passages of rhythmic freedom give both the conductor and choir "some opportunity literally to re-create the work," ensuring that it never sounds exactly the same.*

Christmas Cantata
Daniel Pinkham

American composer Daniel Pinkham (b.1923) composed the Christmas Cantata *in 1958, casting it for chorus and a double brass choir. The three movements possess a largely homophonic texture; contrast is created, especially in the first movement* Quem vidistis *("Shepherds tell us your story), through frequent changes of meter. The slower second movement,* O magnum mysterium *("O wondrous this mystery") opens with women's voices in a high register, but maintains a dark, static quality after the entry of the other voices. In the third movement, the text Gloria in excelsis Deo ("Glory to God in the highest") functions as a refrain. Each verse, however, uses a different melody and texture: soprano and alto voices sing the first verse, the tenors enter for the second, and finally the full choir carries the third verse to the joyous* Alleluia *ending.*

Miracles of Christmas
Ned Rorem

American composer Ned Rorem's affinity for poetry is reflected in his abundant output of songs for soloists and choirs. After an initial concentration on single songs, Rorem began experimenting with song cycles in the late 1950's; Miracles of Christmas *(1959) is a cycle of seven carols in one continuous movement. The choir announces each song before it begins: the titles are sung to the same recurring melody, lending a formal coherence to the work. Although each song tells its own story, all of them are related in their retelling of the different miraculous events surrounding Jesus' birth; for example, they describe the gifts which the Infant received, and those who protected the Infant from Herod's horsemen. Another unifying factor in the text and music is the repetition of the line "Mary took these things, and pondered them in her heart" in the first, third, fourth, and last songs. The melodies of the songs contrast greatly in their style, however this line retains the same melody throughout, acting as a sort of refrain.*

Sir Cristemas

Sir Cristemas *is a collection of six secular carols by various contemporary English composers. The melodies of these carols are typical of the tradition from which they derive, namely, English folk carols of the 17th and 18th centuries. The text of "Here we come a-wassailing" (a carol originally from Yorkshire) suggests the arrival of the carollers. A dialogue between two poor paupers ensues in "Christmas is coming;" here the tenor voices depict their dialogue, after which the basses represent the two men singing together - almost gleefully - about their poverty. "Wassail all over the town" dates back to the folk-song revival from 1900. Ralph Vaughan Williams actually rediscovered this particular melody and its text; he called it "Gloucestershire Wassail." The popular final carol, "We wish you a merry Christmas," bids farewell to the audience, again alluding to the carolling tradition.*

Melanie Feilotter

FACE TREBLE CHOIR

Salvator Mundi — WILLIAM MATHIAS
- Make we merry
- Mirabile mysterium
- Be we merry in this feast
- Lullay
- Susanni
- Christe, redempto omnium
- Welcome, yule

The Twelve Days of Christmas — RUTH WATSON-HENDERSON

CHOEUR DE CONCERT DE MCGILL/*MCGILL CONCERT CHOIR*

Trois Noëls — DONALD PATRIQUIN
- Noël nouvelet
- Une vierge féconde
- Tous les bourgeois de Châtres

Exultet coelum laudibus — JOHN PAYNTER

Christmas Cantata — DANIEL PINKHAM
- Quem vidistis
- O magnum mysterium
- Gloris in Excelsis Deo

INTERMISSION

(verso/*overleaf*)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

GROUPE VOCAL DE MCGILL/*MCGILL CHAMBER SINGERS*

Miracles of Christmas — **NED ROREM**

The cherry tree
The rooster
The wise men
In the stable
The white rose
The spider and the fly
The land

Minna Re Shin, piano

Sir Cristemas

Here we come a-wassailing	John Joubert
Christmas is coming	Peter Dickenson
The boar's head carol	Malcolm Williamson
Wassail all over the town	Kenneth Leighton
Deck the hall	Hugo Cole
We wish you a merry Christmas	John Gardner

L'ENSEMBLE DES CHOEURS/*COMBINED CHOIRS*

Overture to Christmas — **DONALD PATRIQUIN**

Dominique Roy, Pamela Reimer, piano
D'Arcy Gray, Paul Vaillancourt, Mark Altman, percussion

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le dimanche 28 novembre 1993
à 20 h

Sunday, November 28, 1993
8:00 p.m.

Série des artistes invités/*McGill Guest Series*

LES VENTS DE MONTRÉAL

Christopher Weait, chef/*conductor*

Musiciens/*Musicians*

Flûte/*Flute*
Denis Bluteau
Nathalie Lacaille

Hautbois/*Oboe*
Ted Baskin
Diane Lacelle

Clarinette/Clarinet
Michael Dumouchel,
clarinette en do/*C clarinet*
André Moisan
Simon Aldrich
Chris Hall, *basset horn*
François Martel,
clarinette basse/*bass clarinet*

Basson/*Bassoon*
Whitney Crockett
Andrée Lehoux
Bruce Bower,
contrebasson/*contrabassoon*

Cor/*Horn*
David Griffin
Jean Gaudreault
John Milner
David Marlowe

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

NOTES SUR LE RÉPERTOIRE

La fin du XVIIIe siècle et le début du XIXe fut une période faste pour le répertoire d'ensembles à vent. Les compositeurs, des plus modestes aux plus grands, écrivirent littéralement des milliers d'oeuvres afin de satisfaire le public. Ces oeuvres, qui sont habituellement de caractère léger, étaient destinées à être exécutées à l'extérieur ou lors de certains événements officiels où la musique, jugée nécessaire, devait cependant se faire discrète. D'où les titres tels que *sérénade, divertimento, notturno* et *partita*, qui évoquent des styles chantants et des rythmes dansants. Il s'agissait donc d'oeuvres de circonstance dans toute la force du terme.

La *Sérénade en do mineur* de Mozart est cependant beaucoup plus qu'une simple musique de fond. Mozart réservait normalement la tonalité de do mineur à ses compositions les plus sérieuses; aussi l'oeuvre est-elle empreinte d'une gravité manifeste, malgré son titre de «*Sérénade*». Le premier mouvement, auquel un arpège ascendant en do mineur et des accords descendants de septième diminuée confèrent un caractère passionné, rappelle la messe en si mineur de la même période. Malgré le bref hiatus qui mène à l'*Andante*, de caractère lyrique, le menuet qui suit est de forme canonique, ce qui est inhabituel pour ce type de mouvement. Le dernier mouvement (thème et variations) s'écarte lui aussi du caractère habituellement léger de la *Sérénade* par sa texture imitative dense et ses sonorités sombres. Le passage à un mode majeur plus serein est réservé aux variations de la coda finale. Cette *Sérénade*, qui compte parmi les meilleurs exemples du genre, est l'un des chefs-d'oeuvre de Mozart, une oeuvre qu'il a jugée digne d'être arrangée pour quatuor à cordes.

Le *Divertimento en si bémol majeur* est plus typique de la musique pour ensembles à vent qui s'écrivait au XVIIIe siècle. L'oeuvre n'est probablement pas de Mozart, mais plus vraisemblablement de l'un des petits maîtres tchèques moins connus de cette période (1775), tels que Druschetzky, Myslivicek ou Masek. En regard des *Divertimenti* que Mozart écrivit à Salzbourg quelques années plus tard, cette oeuvre montre une raideur indéniable et manque d'ingénuité. L'écriture instrumentale directe et assez simple, ainsi que la structure en cinq mouvements comptant deux menuets, est typique d'un grand nombre d'oeuvres pour ensembles à vent de cette période. Si cette *Divertimento* est réellement de Mozart, c'est la seule de son énorme production qui commence par une mesure à 12/8.

Pendant toute sa carrière, Richard Strauss est constamment retourné à des formes d'expression plus anciennes (certains diraient anachroniques). Sa *Sérénade en mi bémol majeur, opus 7*, qui date de 1881, constitue indéniablement une sorte de retour «au bon vieux temps» de la musique pour ensemble à vent. Bien qu'il s'agisse d'une oeuvre d'adolescence, la sérénade témoigne d'un talent réel pour la production de sonorités très riches par dédoublement judicieux et astucieux des lignes musicales. On reconnaît l'influence de Mozart dans la structure aux phrases régulières et la clarté de la texture; toutefois, cette *Sérénade* s'écarte des modèles classiques antérieurs, car elle est écrite en forme sonate et ne compte qu'un mouvement. Strauss n'y vit plus tard «que le travail respectable d'un étudiant en musique», même si l'oeuvre avait attiré l'attention de Hans von Bülow lors de sa première exécution. Bien qu'il s'agisse d'une oeuvre de jeunesse, la *Sérénade* est remarquable par le mélange et le contraste achevés des sonorités instrumentales, ainsi que par son lyrisme romantique.

Écrite plus de soixante ans après la *Sérénade*, la *Sonatine en fa majeur* fut conçue comme un exercice de diversion visant à égayer la convalescence du compositeur qui venait d'être malade, d'où le sous-titre «*Aus der Werkstatt eines Invaliden*» («De l'atelier d'un invalide»). Strauss, qui avait déjà écrit tous ses opéras et poèmes symphoniques et qui avait alors pour contemporains Bartók et Stravinsky, montrait toujours la même prédilection marquée pour les

structures classiques et le langage tonal chromatique. Dans le titre, le mot clé est «atelier», qui évoque une oeuvre «artisanale» sans grande profondeur, qui s'apparente grandement aux oeuvres pour instruments à vent de l'époque de Mozart. L'oeuvre est cependant très peu classique à certains points de vue : sa complexité rythmique, ses textures contrapuntiques denses et son instrumentation rappellent beaucoup l'écriture des partitions d'instruments à vent de bon nombre des opéras de Strauss. L'oeuvre fait appel à un cor de basset, sorte de clarinette ténor dotée d'une grande flexibilité de registre et d'expression. L'écriture des divers instruments est également typique de la manière de Strauss; les lignes sont très bien adaptées à chaque instrument, les passages lyriques abondent et les passages virtuoses ne manquent pas.

La *Sonatina* est une oeuvre de bonnes proportions, qui dure près de trente minutes. Strauss, qui disait lui-même avoir «un cerveau compliqué», semble s'être amusé à résoudre d'ingénieux problèmes de contrepoint pour le simple plaisir de le faire. Au début de l'oeuvre, tous les instruments participent à l'exposition du thème, qui passe librement d'un instrument à un autre, ce qui tisse une texture dense où les thèmes sont fragmentés et transformés de diverses façons. Le mouvement se déroule ainsi comme un flot continu d'idées. Le deuxième mouvement se compose d'une romance et d'un menuet apparentés par la similitude de leurs matériaux thématiques. La complexité rythmique du menuet masque souvent la mesure à trois temps qui le sous-tend. C'est dans le *finale*, marqué *Allegro*, que l'écriture contrapuntique est la plus complexe; la musique y évolue en longues séquences jusqu'à des harmonies éloignées. De par sa durée prolongée, ce mouvement présente une similitude avec les derniers mouvements des principales oeuvres orchestrales de Strauss.

CHRISTOPHER WEAIT, chef

Christopher Weait est directeur des *Chamber Winds* et professeur de basson à la faculté de musique de l'Université d'État de l'Ohio à Columbus (Ohio). Il a été le fondateur et le directeur musical des *Chamber Winds* de Toronto où il a assuré l'encadrement de l'enreigstrmeeeent des sérénades pour instruments à vent de Mozart sur étiquettes CBC, Crystal et Kneptune. Il a dirigé l'Orchestre symphonique des jeunes de Toronto, l'orchestre de l'*Orchestra Training Program* du Conservatoire Royal de musique de Toronto et le *Wind Symphony* de l'Université de Toronto. Depuis 1988, il est chef d'orchestre et directeur musical du *Central Ohio Symphony Orchestra*. En 1992, il a dirigé son premier concert en Allemagne et le concert de ce soir consacre les débuts de M. Weait au Québec comme chef d'orchestre.

En 1968, il a été nommé premier basson du *Toronto Symphony* par Seiji Ozawa. Il a occupé ce poste pendant dix-sept ans sous la houlette de trois directeurs usicaux : Seiji Ozawa, Karel Ancerl et Andrew Davis. Il s'est égalemtn produit en soliste avec l'orchestre à Toroto et dans les Maritimes. Il continue de donner des récitals de basson et est premier basson intérimaire du *Columbus Symphony Orchestra* pour la saison 1993-1994.

LES VENTS DE MONTRÉAL

Fondé en 1990 par Bruce Bower et André Moisan, **Les vents de Montréal** est un ensemble à géométrie variable qui se spécialise dans l'interprétation du grand répertoire pour instruments à vent. On peut l'entre régulierement sur la scène Montréalaise ainsi que sur les ondes de Radio-Canada

Programme Notes

The late eighteenth through early ninteenth centuries were a rich era for wind band music. Composers of all statures created literally thousands of works to satisfy the musical demands of patrons. These works, usually of a lighter nature, were designed to be played outdoors or during some official function at which music, although deemed necessary, was preferred to be unintrusive. Hence titles like serenade, divertimento, notturno, *and* partita, *reflecting singing styles and dancing rhythms. These were occasional pieces in every sense of the term.*

Mozart's Serenade in C Minor, *however, goes beyond the realm of simple background music. The tonality of C minor is normally reserved by Mozart for his most serious works and there is a definite air of gravity throughout the composition, despite the generic title "Serenade." The passionate opening movement with its rising C minor arpeggio and descending diminished-seventh chords is reminiscent of the C minor Mass of the same period. Although there is a short hiatus from weighty seriousness in the lyrical Andante movement, the following Minuet is canonic which is unusual for this kind of movement. The final Theme and Variations also goes beyond the typically light writing of the* serenade *with thick imitative texture and dark sonorities. A turn to a sunnier major mode is reserved only for the final coda variation. The* Serenade *is not only among the finest examples of its genre in the literature, it is also one of Mozart's masterpieces, one he deemed worth the trouble of arranging for string quintet.*

The Divertimento in B-flat Major *is more typical of eighteenth century music for wind band. It is probably not by Mozart at all, but more likely from the pen of one of the lesser known Czech masters of the period (1775), such as Druschetzky, Myslivicek or Masek. Compared with Mozart's Salzburg Divertimenti of a few years later, this piece shows an undeniable stiffness and lack of ingenuity. The rather simple, straightforward instrumental writing, as well as the five movement structure containing two minuets, is typical of much wind band music of this period. If this* Divertimento *really is a work of Mozart's, then it is also the only composition in his enormous output that begins in 12/8 meter.*

Throughout his career, Richard Strauss was constantly returning to earlier (some would say anachronistic) forms of expression. His Serenade in E-flat Major, Op. 7 *of 1881 is certainly somewhat of a throwback to the "good old days" of the wind band. Although this is the work of a teenager, it is quite clear there is a certain talent for producing a very rich sonority by means of judicious and well thought-out doubling of the musical lines. Mozart's influence can be seen in the regular phrase structure and clarity of texture; however, this* Serenade *is unlike its earlier classical models in that it is written as a one-movement sonata form. Strauss later dismissed it as "no more than the respectable work of a music student," even though it attracted the attention of Hans von Bülow when it was first performed. Although an early work in Strauss's oeuvre, the* Serenade *is outstanding in its assured blending and contrasting of instrumental sonorites, as well as in its Romantic lyricism.*

Written more than sixty years after the Serenade, *the* Sonatina in F Major *was composed as a sort of diversionary exercise while Strauss was recovering from an illness; hence, the subtitle "Aus der Werkstatt eines Invaliden" ("From an Invalid's Workshop"). All the operas and symphonic poems were behind him, but his predilection for classical structures and a chromatic tonal language was still as strong as ever, even as a contemporary of Bartók and Stravinsky. The operative word in the title is "Workshop," implying "craftmanship" as opposed to a work of any great profundity, very much like the works for winds in Mozart's day. In some respects however, the work is very unclassical: its rhythmic complexity and thick contrapuntal textures, as well as its instrumentation, is very similar to the wind writing in many of his operas. The work includes a basset horn, a sort of tenor clarinet with great flexibility of range and*

expression. Writing for the individual instruments is also typically Straussian: lines well suited to each instrument, abundant lyricism and no lack of virtuosity.

The Sonatina *is a large scale work, lasting almost thirty minutes. Strauss, who admitted to having "a complicated brain" seems here to have enjoyed solving ingenious contrapuntal problems for their own sake. The work begins with all instruments sharing the thematic exposition -- the theme moves freely from one instrument to the next, creating a thickly woven texture in which the themes are fragmented and transformed in various ways. The movement thus proceeds as a seamless flow of ideas. A Romanze and Minuet constitute the second movement and are linked by similarity in thematic material. The rhythmic complexity of the Minuet often masks the underlying triple meter. The* allegro *Finale contains the most complex contrapuntal writing and, in its course, long sequences bring the music into several distant harmonic fields. The extended length of this movement reveals a similarity to the finale movements of Strauss's major orchestral works.*

CHRISTOPHER WEAIT, conductor

Christopher Weait is Director of the Chamber Winds and Professor of Bassoon at The Ohio State University School of Music in Columbus, Ohio and is Principal Bassoonist of the Columbus Symphony. He was the founder and music director of the Toronto Chamber Winds where he supervised notable recordings of the wind serenades of Mozart for the CBC, Crystal and Kneptune labels. Since 1988 he has been the conductor and music director of the Central Ohio Symphony Orchestra. He has conducted the Toronto Symphony Youth Orchestra,the Vienna Court Orchestra, the orchestra of the Orchestral Training Program at the Royal Conservatory of Music in Toronto, and the University of Toronto Wind Symphony. In 1993 he conducted the Central Ohio Symphony Orchestra in the world premiere of the restored original orchestration for Musorgsky's Night on Bald Mountain by Daniel Lochrie. In 1992, he made his conducting debut in Germany conducting in Frankfurt the Concerto for Three Wind Bands by Johann Friedrich Fasch (1688-1738).

After two years as a member of the Chamber Symphony of Philadelphia he was chosen as Principal Bassoonist of the Toronto Symphony by Seiji Ozawa. He served in this capacity for seventeen years under three music directors: Seiji Ozawa, Karel Ancerl, and Andrew Davis. As a bassoonist he has performed for some of the finest conductors on the world stage today, including Kurt Sanderling, Klaus Tennstedt, James Levine, Erich Leinsdorf, and the late David Oistrakh and William Steinberg, and has been a soloist with Karel Ancerl, Andrew Davis, Vaclav Neumann and Anshel Brusilow.

As soloist with orchestras he appeared in New York's Carnegie Hall, Town Hall and Philharmonic Hall (now Avery Fisher Hall), in Philadelphia's Academy of Music and in Toronto's Massey Hall and Roy Thomson Hall. He has taught at the University of Toronto and Queens University and was invited to teach at the Eastman School of Music as a visiting professor in 1981, and at the Indians University School of Music as visiting professor in 1985. He has also taught and coached at the National Youth Orchestra of Canada.

LES VENTS DE MONTREÉAL

Founded in 1990 by Bruce Bower and André Moisan, ***Les vents de Montréal*** *is an ensemble which specialises in the performance of great wind music. We can hear them regularly in Montreal as well as on* Radio-Canada.

Sérénade en mi bémol majeur, opus 7 — **RICHARD STRAUSS**
pour treize instruments à vent — (1864-1949)
Serenade in E-flat major, Op. 7 for thirteen winds

Sérénade en do mineur, K. 388 (384a) — **WOLFGANG AMADEUS MOZART**
Serenade in c minor, K. 388 (384a) — (1756-1791)

Allegro
Andante
Menuetto in canone con Trio in canone al roverscio
Allegro

INTERMISSION

Divertimento en si bémol majeur — **WOLFGANG AMADEUS MOZART**
Divertimento in B-flat major, KV. 227

Allegro
Menuetto et Trio
Adagio
Menuetto et Trio
Finale, Andantino

Sonatine en fa majeur (1943) — **RICHARD STRAUSS**
pour seize instruments à vent, «De l'atelier d'un invalide»
Sonatina in F major for sixteen winds (1943)
"From an Invalid's Workshop"

Allegro moderato
Romanze und Menuett
Finale, molto allegro

Ce concert est produit en collaboration avec le service des émissions musicales de la Sociéte Radio-Canada et sera diffusé le 14 décembre 1993 à 20 h à l'émission Radio-Concert au réseau FM Stéréo 100.7 à Montréal. Réalisation : Claire Bourque
This concert is produced in collaboration with the Sociéte Radio-Canada *and will be broadcast on December 14, 1993 at 8:00 p.m. on the programme* Radio-Concert, *FM Stereo, 100.7 in Montreal.*

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le lundi 29 novembre 1993
à 20 h

Monday, November 29, 1993
8:00 p.m.

ATELIER DE MUSIQUE DU MOYEN ÂGE ET DE LA RENAISSANCE DE MCGILL
MCGILL MEDIEVAL AND RENAISSANCE WORKSHOP

Jean-Pierre Noiseux, directeur/*director*
Geneviève Dussault, chorégraphe/choreographer
Jean-François Gagnon,
chorégraphe associé/*assistant choreographer*
Aaron Bihari,
chorégraphe associé pour
assistant choreographer for The Devils' Dance.

Interprètes/*Performers*

Squires : Eric Shaw, Beau Mackinnon, Allessandro Giuliani, Taras Kulish
Danseurs/*Dancers*:
Devils : Aaron Bihari, Jean-François Gagnon
Winds : Geneviève Dussault, Hélène Melançon
Revels : Martin Bélanger, Caroline Cotton, Tania Garby, Emmanuel Jouthe, Frédérique-Annie Robitaille, Elga Trudeau
Masquers : Judith Baribeau, Flavia Fernandez, Sylvie Saint-Pierre, Dorothéa Ventura
Skippers : Geneviève Dussault, Andrée Martin

Chanteurs/*Singers*:
Quinton Hackman, ténor/*tenor*; Gabriel Hernandez, alto; Catherine Lambert, soprano
Martin Quesnel, alto et basse/*alto and bass*; Eric Shaw, ténor/*tenor*

Instrumentistes/*Instrumentalists*:
Bruce Cawdron, tambour irlandais/*irish drum*; Nadia Côté, dessus de viole/*treble viol*;
Véronique Germain, flûte à bec/*recorder*; An-Chi Huang, flûte à bec/*recorder*; Alex Kehler, violon/*violin*; Paulette Lachance, basse de viole/*bass viol*;
Stefano Pando, luth/*lute*; Martin Quesnel, hautbois de Poitou/*Poitou oboe*;
Rachelle Taylor, clavecin/*harpsichord*; Claire Tremblay, chalémie/*shawm*

Remerciements au département de danse de l'UQAM. / *Thanks to the Dance Department of UQAM.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Le *Squires' Mask* fut présenté au soir du mariage de Lady Frances Howard et de Robert Carr, Earl of Somerset, le 26 décembre 1613. Il s'agissait du premier de cinq masques célébrant ce mariage, le dernier étant le *Mask of Flowers*, le 6 janvier 1614. Cette même année 1613, la dixième du règne de James I, l'Angleterre avait vu mourir Henry, Prince de Galles et héritier du trône, alors âgé de 18 ans seulement. C'est son frère Charles qui lui succéda, celui-là même qui deviendra le roi Charles I à la mort de James I, en 1625.

Mais derrière le mariage de Frances Howard et Robert Carr existe une sombre intrigue politique qui mènera au meurtre de Sir Thomas Overbury, secrétaire de Carr, et dont la révélation des dessous ébranlera le royaume. C'est que la famille Howard était déterminée à obtenir de l'influence sur Robert Carr, bientôt Earl of Somerset, le nouveau favori du roi James. A cette fin, ils encouragèrent la passion qu'éprouvait Carr pour leur fille, Frances Howard, comtesse de Essex, et complotèrent pour faire annuler le précédent mariage de cette dernière avec le comte d'Essex afin qu'un nouveau mariage avec Robert Carr puisse être célébré. Parce qu'il risquait de perdre de son influence sur Carr au profit de la très ambitieuse comtesse de Essex, Thomas Overbury s'opposa vivement à cette annulation. Devant l'entêtement de Overbury, Carr, poussé par la comtesse et sa famille, le fit emprisonner à la Tour de Londres en utilisant un faux prétexte. C'est là que, d'avril à septembre 1613, Overbury devait subir plusieurs tentatives d'empoisonnement, Lady Howard lui ayant fait administrer une variété impressionnante de poisons; elle parvint finalement à ses fins et Thomas Overbury mourut le 15 septembre. L'annulation du mariage avec Essex fut obtenu le 25 septembre et, après que Robert Carr fut nommé Earl of Somerset afin d'égaler le rang de sa future épouse, le mariage eut lieu le 26 décembre.

Les célébrations entourant la noce, dont le *Squires' Mask* et le *Mask of Flowers*, furent en quelque sorte celles du triomphe de la famille Howard. Triomphe de courte durée cependant puisque très tôt les soupçons se tournèrent vers les époux Somerset et leur entourage. Frances Howard et Robert Carr furent arrêtés et accusés du meurtre de Thomas Overbury. Au cours du retentissant procès qui suivit, plusieurs têtes tombèrent, surtout celles d'acteurs secondaires du drame, parfois même des innocents. Enfin, Lady Howard et Robert Carr s'en tirèrent à bon compte: à la fin de leurs procès, présidés par nul autre que Sir Francis Bacon, le célèbre philosophe et homme d'Etat, celui-là même qui avait contribué financièrement à la présentation du *Mask of Flowers*, l'un et l'autre avouèrent le crime et se repentirent publiquement, ce qui leur valu d'être épargnés, leur banissement de la cour de James I et la perte de certains de leurs privilèges exceptés.

Dans la première partie du spectacle de ce soir, nous présentons quelques extraits de la musique du *Mask of Flowers* encadrés de pièces exécutées à l'intention de quelques-unes des personnes ayant gravité autour de l'affaire Overbury. Notons au passage que l'une de ces pièces, Whoop! Do Me No Harm, Good Man, est la version instrumentale d'un air sur lequel on composa, à l'époque, des paroles satiriques relatant les événements évoqués plus haut.

Le *Squires' Mask* est présenté en seconde partie. Il s'agit d'une adaptation sensiblement simplifiée en comparaison avec le faste que revêtait ce type de divertissement courtois dans l'Angleterre du début du XVIIe siècle; nous nous sommes tout de même efforcés de préserver l'esprit du masque.

Le Masque débute par l'entrée de quatre nobles écuyers discourant sur la lutte entre les forces du bien et du mal. (Ces mêmes écuyers reviendront commenter les divers moments de cette lutte présentés de façon allégorique par les danseurs.)

Viennent ensuite les antimasques (en nombre réduit par rapport à l'original): les démons suivis des quatre vents représentant les forces incontrôlées de la nature. C'est le règne du désordre.

L'Eternité s'avance et chante qu'on apporte un arbre sacré dont les rameaux, distribués par la Reine (scène non représentée ici), soustrairont le monde aux enchantements maléfiques et rétabliront l'ordre, la paix et l'harmonie.

Après un chant appelant aux réjouissances, quatre masquers, jusque-là immobiles, s'animent et dansent deux masques illustrant l'ordre établit puis entraînent la société dans la fête (Revels). Cependant, les démons rôdent toujours et inspirent une Volte (danse qui à l'époque était considérée peu recommendable parce qu'elle comportait une trop grande intimité physique entre les partenaires.)

Avant que les démons essaient une dernière fois sans succès d'installer le désordre, dans la danse finale des masquers, des marins sont invités à accoster et c'est eux qui à la fin emmèneront loin du chaos toute cette noble société. C'est le triomphe de l'ordre.

Jean-Pierre Noiseux

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Programme Notes

The Squires' Mask *was presented on the evening of the marriage of Lady Frances Howard and Robert Carr, Earl of Somerset, December 26, 1613. It was the first of a series of five masks to celebrate this marriage, the last being the* Mask of Flowers, *presented on January 6, 1614. In this same year 1613, tenth in the reign of James the First, England mourned the premature demise of its successor to the throne, Henry Prince of Wales, dead at the age of 18. Henry's brother Charles was thus in line for the succession and was to become King Charles the First at the death of this father James in 1625.*

Behind the story of this marriage however, lurked a sombre political intrigue involving Frances Howard and Robert Carr that lead to the death of Sir Thomas Overbury, Carr's personal secretary. The coming to light of this case (even today well-known) constituted a serious blow to the kingdom. The Howards were determined by any means to exert political influence by way of Robert Carr, who had become the king's new favourite. They seized the occasion by abetting Carr's passion for their daughter Frances, Countess of Essex and plotting to have her previous marriage to Essex annulled so that she might be free to marry Carr. As for Thomas Overbury, the fear of losing his own influence over Carr to the highly ambitious countess caused him to vociferously oppose the annulment. Faced with Overbury's obstinacy, Carr, aided by the countess and her family, had his secretary imprisoned in the Tower of London under a bald pretext. It was in the Tower that Overbury suffered repeated attempts to poison him, Lady Howard having managed to introduce an impressive variety of concoctions into his diet between April and September of 1613. She eventually succeeded and Thomas Overbury succumbed on September 15. The annulment of Frances' marriage with Essex was obtained only ten days later, and following Robert Carr's succession to the earldom of Somerset to grant him equality with his future wife's rank, the marriage was performed on December 26.

The festivities surrounding the wedding were in some way a celebration of the Howards' triumph. This triumph proved ephemeral however, as suspicion soon prevailed over the Somersets and their entourage. Frances Howard and Robert Carr were arrested and accused of the murder of Thomas Overbury. In the course of what was to become a much-publicized trial, many heads rolled (mainly those of secondary actors in the plot and in a few instances, those of innocents). In the end, Lord and Lady Somerset received small penalty for their crime: at the conclusion of their trials which were presided by none other than Sir Francis Bacon, the famous philosopher and statesman who had himself payed for the presentation of the Mask of Flowers, *each in turn admitted their wrongdoing and publicly repented, which was enough to merit a pardon. They were nonetheless banished from James' court and some of their privileges were withdrawn.*

In the first part of tonight's presentation, we will perform excerpts from the music composed for the Mask of Flowers, *framed by other pieces designed to characterize some of the salient players in the Overbury affair. One of these pieces, "Whoop! Do Me No Harm, Good Man", is an instrumental version of a song to which satirical words were set to describe the events previously related.*

The Squires' Mask, *which will be presented in the second part, is a considerably simplified version compared to the original opulence of this kind of courtly entertainment in early 16th century England. However, we have endeavoured to preserve the essence of the mask.*

The mask opens with the entrance of four squires who discourse on the struggle between the forces of good and evil. (These same squires later return to occasionally comment some of the elements of this struggle, presented allegorically in the dances.)

Then begin the antimasque dances (fewer in number than in the original): the devils, followed by the four winds who represent the uncontrolled forces of nature. Disorder reigns.

"Eternity" comes forth and sings of a sacred tree whose branches, when distributed by the Queen (an action not physically represented in our version) dispel evil enchantments and reestablishes order, peace and harmony.

Following a song calling on all to celebrate, four masquers who had remained immobile become animated and dance two masques illustrating the reestablishment of order, inviting the assembled to join in the merriment (Revels). In spite of this, the devils show their presence by inspiring a Volta (a dance not recommended at the time because it was considered to encourage unseemly intimacy between partners).

Before another unsuccessful attempt by the devils to bring disorder, into the final dance of the masquers, the skippers are invited to come ashore, and it is they who will finally guide this noble assembly away from chaos. It is the triumph of order.

Jean-Pierre Noiseux

A Song for Prince Charles: Fortune and Glory	**J. COPERARIO** (c.15751626)
A Song for the Earl of Essex: Come, You Pretty Falseeyed Wanton	**T. CAMPION** (15671620)
A Song for Lady Frances Howard: A Secret Love or Two I Must Confess	**T. CAMPION**
Music for Sir Thomas Overbury: Whoop! Do Me No Harm, Good Man	**ANONYMOUS**
A Song to The Most Disconsolate Great Brittaine: When Pale Famine Fed On Thee	**J. COPERARIO**
Music from the Masque of Flowers (1614):	
Somerset's Masque	**ANONYMOUS**
Sir Francis Bacon's First Masque	**R. BATEMAN(?)** (d. 1618)
Sir Francis Bacon's Second Masque	**R. BATEMAN(?)**
Ahey for and Aho (catch)	**J. WILSON** (1595-1674)
A Masque in Flowers	**ANONYMOUS**
Mary Maudlin Dance	**ANONYMOUS**
A Song for King James The First: O Griefe, How Divers Are Thy Shapes	**J. COPERARIO**
Songs of Repentance:	
For Lady Frances Howard: If That a Sinner's Sighs	**J. DOWLAND** (15631626)
For Sir Robert Carr, Earl of Somerset: Where Sin Sore Wounding	**J. DOWLAND**

INTERMISSION

(verso/*overleaf*)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

SQUIRES' MASK

Squires' Masque	J. ADSON(?) (d. 1640)
Antimasques:	
The Devil's Dance	J. ADSON
Eastern Wind: The Canaries	ANONYMOUS
Southern Wind: The Third of the Lords	T. CAMPION
Western Wind: The Peacefull Western Wind	J. COPERARIO
Northern Wind: Trenchmore	ANONYMOUS
Eternity sings: Bring Away This Sacred Tree	N. LANIER (1588-1666)
Goe, Happy Man	J. COPERARIO
Adson's Masque I	J. ADSON
While Dancing Rests	J. COPERARIO
Adson's Masque II	J. ADSON
Revels:	
Quadran Pavan	ANONYMOUS
Galliard	R. JOHNSON (c. 1583-1633)
Almain	R. JOHNSON
Lavolta	J. STURTE (fl. 1612-1625)
Quadran Pavan	ANONYMOUS
Come Ashore	J. COPERARIO
The Sailors' Masque	ANONYMOUS
The Tempest	ANONYMOUS
Adson's Masque III	J. ADSON
Move Now with Measur'd Sound (The Peacefull Western Wind)	T. CAMPION

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Shertbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le lundi 29 novembre 1993
à 20 h

Monday, November 29, 1993
8:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CHAMBER MUSIC RECITAL

Marcel Saint-Cyr, directeur/*director*

Quatuor à cordes en mi bémol majeur, opus 76, n° 6
String Quartet in E-flat major, Op. 76, No. 6

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Allegretto - Allegro
Fantasia : Adagio
Menuetto : Presto
Finale : Allegro spirituoso

Line Deneault, violon/*violin*
Charles Pilon, violon/*violin*
Melissa Aronchek, alto/*viola*
A[illegible] Gi[illegible] viol[illegible]le/*ce[illegible]*

Classe de/*Class of* Marcel Saint-Cyr

Quatuor à cordes en si bémol majeur, opus 76, n° 4 «*Sunrise*»
String Quartet in B-flat major, opus 76, No. 4 "Sunrise"

JOSEPH HAYDN

Allegro con spirito
Adagio
Menuetto : Allegro

Reginald Clews, violon/*violin*
Catherine Norman, violon/*violin*
Tara-Louise Perreault, alto/*viola*
Andrew McIntosh, violoncelle/*cello*

Classe de/*Class of* Marcel Saint-Cyr

INTERMISSION

Quatuor pour piano en sol mineur, opus 25
Piano Quartet in g minor, Op. 25

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Allegro
Intermezzo : Allegro ma non troppo
Andante con moto
Rondo alla Zingarese : Presto

Suzanne Young, violon/*violin*
James Legge, alto/*viola*
Nathalie Giguère, violoncelle/*cello*
Sooka Wang, piano

Classes de/*Classes of* Yohanitan Berick et/*and* Tom Plaunt

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499. / *The presentation of this concert is a component of course number 243-499.*

ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

Pollack Concert Hall

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le mercredi 1er décembre 1993
à 20 h

Wednesday, December 1, 1993
8:00 p.m.

ENSEMBLE DE JAZZ II DE MCGILL
MCGILL JAZZ ENSEMBLE II
Ron Di Lauro, chef/*conductor*

ENSEMBLE DE JAZZ III DE MCGILL
MCGILL JAZZ ENSEMBLE III
Benoit Glazer, chef/*conductor*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-495.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

ENSEMBLE DE JAZZ III DE MCGILL
MCGILL JAZZ ENSEMBLE III

Shiny Stockings	FRANK FOSTER
Thanks Mr. B	PETE LENGUEL
Stapes	FRANK MANTOOTH
From the Heart	RAY CHARLES
Shares Nuff	CHARLIE PARKER/GILLESPIE
You don't know what love is	RAYE/DEPAUL
Louisiana	J. C. JOHNSON

INTERMISSION

ENSEMBLE DE JAZZ II DE MCGILL
MCGILL JAZZ ENSEMBLE II

But not for me	GEORGE GERSHWIN / BOB MINTZER
Shell Game	FRANK WESS
Carnival	PETE LENGYEL
Lush Life	STRAYHORN/HOLMAN
Lullaby or the Leaves	FRANCY BOLAND
Which Craft?	TOM KUBIS
A Long Time Ago	BOB MINTZER
Anthropology	PETER HERBOLZHEIMER

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Ensemble de jazz II de McGill
McGill Jazz Ensemble II

Saxophone
Monik Nordine
David Bellemare
Malcolm Travis
Brian Rice
Chris Gale

Trombones
Linda Pearse
Steve Dyer
Travis Wilkinson
John Jackson

Trompette/*Trumpet*
Jonathan Day
J. P. Carter
Keith O'Brien
Greg Barmby
David Mossing

Piano
Kevin Adamson

Guitare/*Guitar*
Dan Noseworthy

Basse/*Bass*
Marek Semeniuk
Arnold Ludwig

Batterie/*Drums*
Silvio Rurino
Ron Samson

Ensemble de jazz III de McGill
McGill Jazz Ensemble III

Saxophone
Jeff Hendrick
Scott Barillaro
Damian Stuart-Hagge
Leon Kingstone
Andrew Ichikawa

Trompette/*Trumpet*
Stephen Pelley
Matthew Watkins
Matt Kilay
Jamie Falcone
Mairi Achong

Basse/*Bass*
François Bernier
Rod MacGillivray
Jennifer Chidley
James Zimmerman

Section Rythmique
Rythmic Section
Cordell Henebury
James Atkinson
Jodi Proznick
Lawrence Bjornson
Karl Jannuska

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le jeudi 2 décembre 1993
à 16 h 45

Thursday, December 2, 1993
4:45 p.m.

RÉCITAL D'ÉTUDIANTS SOLISTES
STUDENT SOLOISTS RECITAL
Hank Knox, coordonnateur/*coordinator*

Sonate in ré majeur / *Sonata in D major*, (K.311)
Allegro con spirito
Andante con espressione
Rondo - Allegro

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Jenny Mitchell, piano
élève de/*student of* Tom Plaunt

Partita en si mineur / *Partita in b minor* (BWV 1002)
Sarabande et Double
T[illegible] di B[illegible]e & [illegible]ble

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Debbie Smythe, violon / *violin*
élève de/*student of* Mauricio Fuks

Ballade n° 2 en si mineur (1854) / *Ballade No. 2 in b minor*

FRANZ LISZT
(1811-1886)

Hsin-Ju Chiu, piano
élève de/*student of* Luba Zuk

Sonate en do mineur / *Sonata in c minor*
(opus 30, n° 2, 1802)
Allegro con brio
Adagio cantabile

LUDWIG VAN BEETHOVAN
(1770-1827)

Mary Wang, violon / *violin*
élève de/*student of* Mauricio Fuks
Jean Marchand, piano

Trio en ré majeur / *in D major* (H XV:16)
Allegro
Andantino
Vivace assai

FRANZ JOSEPH HAYDN
(1732-1809)

Laura Barron, flûte/*flute*
élève de/*student of* Tim Hutchins
Geneviève Snider, piano
élève de/*student of* Dorothy Morton
Kirk Starkey, violoncelle / *cello*
élève de/*student of* Antonio Lysy

Tzigane, rhapsodie de concert (1924)

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

Zheng Qing, violon / *violin*
élève de/*student of* Mauricio Fuks
Jean Marchand, piano

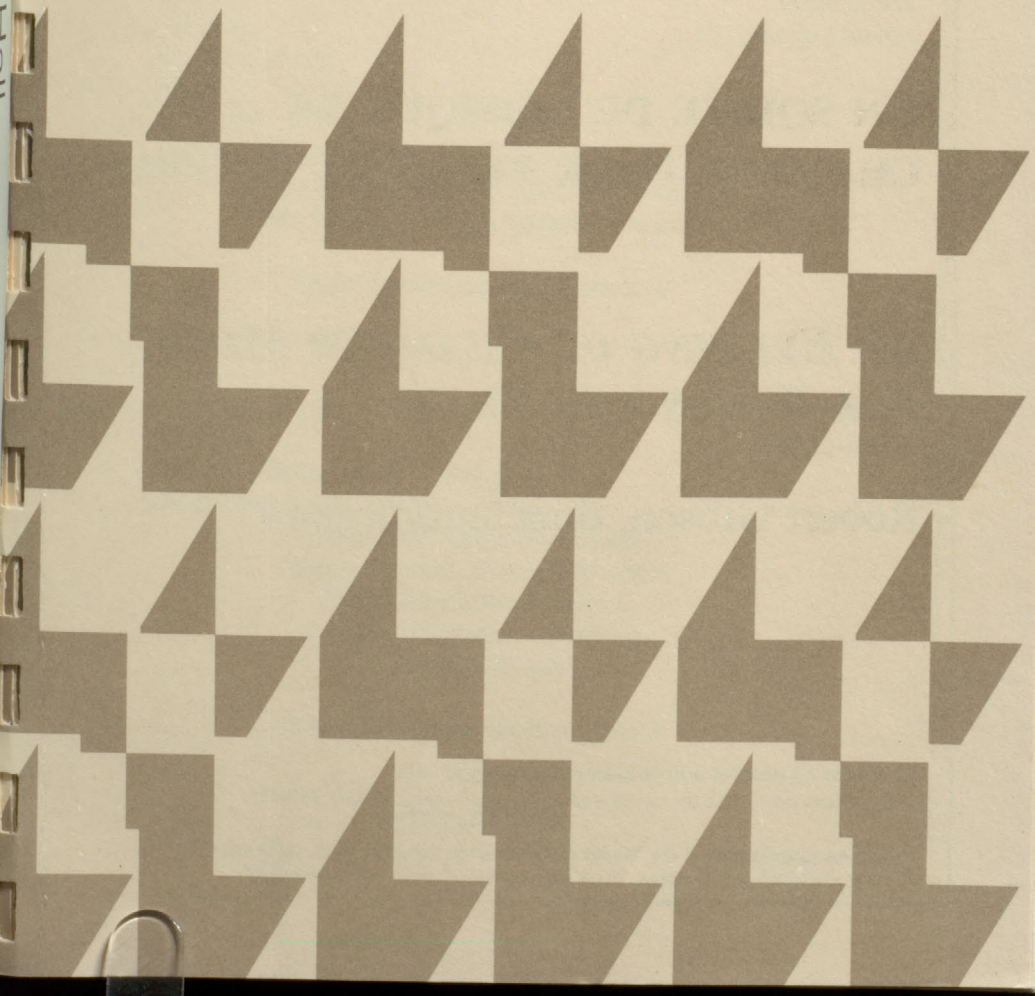
ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le jeudi 2 décembre 1993
à 20 h

Thursday, December 2, 1993
8:00 p.m.

UN SOIRÉE DE MUSIQUE DE CHAMBRE POUR VENTS ET CUIVRES

AN EVENING OF CHAMBER MUSIC FOR WINDS AND BRASS

Robert Gibson, directeur/*director*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-495.
The presentation of this concert is a component of course number 243-485.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Bläsersinfonie Nr. 1 (Es-Dur)
Allegro
Andante
Allagro Assai

JOHANN CHRISTIAN BACH
(1735-1782)
ed. Van Fritzstein

Vanessa Av Ruskin, clarinette/*clarinet*
Mary Beth Fenlaw, clarinette/*clarinet*
Alexander Hynna, cor/*horn*
Daniel Regnier, cor/*horn*
Stéphanie Roux, basson/*bassoon*

Tom Talamantes, répétiteur/*coach*

Divertimento n°4 (KV Anh. 229)
Allegro
Larghetto
Menuetto et trio
Adagio
Allegretto

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)
ed. Trio de Clarone

Andriane Cadrin-Boucher, clarinette/*clarinet*
Vanessa Av Ruskin, clarinette/*clarinet*
Erin Smith, clarinette basse/*bass clarinet*

Tom Talamantes, répétiteur/*coach*

Quintette n° 1/*Quintet No. 1*
Moderato
Adagio - Allegro vivace - Adagio
Allegro moderato

VICTOR EWALD
(1860-1935)

John Ellis, trompette/*trumpet*
James Falcone, trumpette/*trumpet*
Nicky Alexander, cor/*horn*
Andrew Laubstein, trombone
Carl Bovell, tuba

Russell DeVuyst, répétiteur/*coach*

INTERMISSION

(verso/*overleaf*)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Grave et Presto — **JEAN RIVIER** (b. 1896)

Saxophones
Jasmin Lalande
Eric Savoie
Phillip Edgar
Beth Burnell

Gerald Danovitch, répétiteur/*coach*

Fragments — **ROBERT MUCZYNSKI**
- Waltz
- Solitude
- Holiday
- Reverie
- Exit

Roma Duncan, flûte/*flute*
Mariane Croteau, clarinette/*clarinet*
Stéphanie Roux, basson/*bassoon*

Tom Talamantes, répétiteur/*coach*

Conzerstück, opus 86 — **ROBERT SCHUMANN** (1810-1856)
- Leβhaft
- Romanze
- Sehr Leβhaft

Cors/*Horns*
Marie-Claude Breton
Nora Holland
Nicky Alexander
Janet Anderson
Pamela Reimer, piano

Jean Gaudreault, répétiteur/*coach*

Salle Redpath — *Redpath Hall*
Université McGill/*McGill University* — Faculté de musique/*Faculty of Music*

Le vendredi 3 décembre 1993
à 12 h 15

Friday, December 3, 1993
12:15 p.m.

ERIK REINART, orgue/*organ*

In Nomine IX — **JOHN BULL** (c. 1562-1628)

Récit de Tierce en taille — **NICOLAS DE GRIGNY** (1672-1703)

Livre d'Orgue
Soixante-Quatre Durées — **OLIVIER MESSIAEN** (1908-1992)

Prélude et fugue en si mineur, BWV 544
Prelude and Fugue in b minor, BWV 544 — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

Le prochain concert de cette série aura lieu le vendredi 4 février, 1994.
The next concert of this series will take place on Friday, February 4, 1994.

Portes McTavish/*McTavish Gates* Campus de McGill/*McGill Main Campus*

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

L'orgue de la salle Redpath, Université McGill

The Redpath Hall Organ of McGill University

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')

Bourdon	16'
Montre	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Nazard	2-2/3'
Doublette	2'
Tierce	1-3/5'
Fourniture	2'
Cymbale	1/2'
Cornet	V
Trompette	8'
Clairon	4'
Voix humaine	8'

Positif
(1er clavier, c-g''')

Dessus de flûte	8'
Bourdon	8'
Prestant	4'
Nazard	2-2/3'
Quarte de Nazard	2'
Tierce	1-3/5'
Larigot	1-1/3'
Fourniture	1'
Cymbale	1-1/3'
Cromorne	8'

Récit
(3e clavier, f-d''')

Bourdon	8'
Prestant	4'
Cornet	III
Hautbois	8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')

Bourdon	16'
Flûte	8'
Gros Nazard	5-1/3'
Flûte	4'
Grosse Tierce	3-1/5'
Flûte	2'
Bombarde	16'
Trompette	8'
Clairon	4'

Accouplements et Accessoires
Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression : 75mm.
Tempérament selon d'Alembert,
a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues :
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le vendredi 3 décembre et
le samedi 4 décembre 1993
à 20 h

Friday, December 3, and
Saturday, December 4, 1993
8:00 p.m.

La faculté de musique de
l'Université McGill et
la Société autrichienne de
Montréal présentent une

The Faculty of Music of
McGill University and
the Austrian Society of Montreal
present a

Soirée Viennoise

au profit du Fonds de bourses de la
faculté de musique

for the benefit of the
Faculty's Scholarship fund

Sous le haut patronage de
Madame Ulrike Billard,
Consul général d'Autriche.

Under the distinguished
patronage of the
Consul General of Austria,
Madame Ulrike Billard

L'ORCHESTRE SYMPHONIQUE DE MCGILL
MCGILL SYMPHONY ORCHESTRA

Timothy Vernon, chef/*conductor*
Victoria Pinnington, soprano
Michael McMahon, piano

Les fleurs sont une courtoisie de : Pot de Fleurs.
Flowers courtesy of The Flower Pot.
1000, rue de la Montagne, Montréal

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-497.
The presentation of this concert is a component of course number 243-497.
Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Notes sur le répertoire

La magnifique ville de Vienne est considérée comme l'un des plus grands centres musicaux de l'Europe occidentale des trois derniers siècles. Capitale du vase empire austro-hongrois jusqu'au début du XXe siècle et donc centre important de mécénat, Vienne a été le cadre de certaines des productions musicales les plus somptueuses et les plus raffinées de l'époque. La prédilection des Viennois pour des fêtes extravagantes, que tempérait cependant un goût pour l'élégance et le raffinement, a favorisé le développement de grands genres musicaux, dont l'opéra, qui y était très prisé. Au cours du XIXe siècle, Vienne devint également célèbre pour sa musique de danse et ses opéras. Entre les mains du célèbre Johann Strauss, le *ländler* rustique devint la valse viennoise classique, qui fut la rage de toute l'Europe.

En 1781, fatigué des exigences tyranniques de l'archevêque de Salzbourg, Mozart décida de s'établir à Vienne. Le succès fut immédiat : il devint l'idole du public viennois, tant en qualité de pianiste que de compositeur. Malheureusement, ce succès fut de courte durée dans l'atmosphère volage de Vienne. L'opéra *Le Nozze di Figaro*, pour lequel Mozart avait collaboré avec Lorenzo da Ponte, reçut cependant un accueil enthousiaste à Prague, capitale de la Bohème. Séjournant dans cette ville en 1787, Mozart fut surpris d'entendre les Praguois chanter et siffler dans la rue les airs de ses opéras. Le succès de *Figaro* valut à Mozart une commande de l'impresario Pasquale Bondini, pour son théâtre de Prague. C'est ainsi que fut composé *Don Giovanni*, qui fut créé l'année suivante.

Don Giovanni est un *dramma giocoso* qui a pour sujet la vie et les frasques de l'infâme Don Juan. Même si les aventures de Don Juan sont racontées avec humour, un esprit tragique sous-tend toute l'oeuvre. Don Giovanni doit être traduit en justice, non seulement pour sa vie déréglée, mais aussi pour le meurtre du Commandeur, père de sa maîtresse. Au dernier acte de l'opéra, la statue de pierre du Commandeur revient des Enfers et exhorte Don Juan à se repentir de ses méfaits, mais celui-ci, obstiné, affirme n'avoir aucun remord. L'Enfer s'ouvre alors sous Don Juan, qui est précipité dans les flammes, pendant que les autres personnages commentent l'événement sans le moindre signe de pitié.

Dès les premières sonorités de l'ouverture, le ton tragique sous-jacent est établi. Le pouvoir menaçant du monde surnaturel est invoqué par les sombres sonorités dissonantes, qui présagent le point culminant du deuxième acte. Puis un passage soudain à la tonalité majeure fait ressortir l'aspect *giocoso* de l'opéra et peint un énergique portrait musical du personnage désinvolte et insouciant de Don Juan.

Le caractère sérieux et la complexité stylistique du *Don Giovanni* caractérisent également la symphonie atypique que Mozart écrivit pour Prague en 1787, où sa musique fut de nouveau accueillie avec enthousiasme. La symphonie dite «de Prague» (souvent appelée «Symphonie sans menuet») se distingue des quelque 60 symphonies que Mozart écrivit par son caractère nettement plus difficile : elle est plus difficile à exécuter et présente des problèmes de conception plus ardus. Au cours des années 1780, Mozart s'était familiarisé avec l'extraordinaire qualité de jeu des vents viennois, d'où le caractère de plus en plus virtuose de son écriture pour ces instruments. Il en résulta un nouveau style d'orchestration où les instruments à vent, plutôt que de se contenter de doubler les autres parties, jouèrent un rôle important dans la présentation et le développement des matériaux thématiques. Cette difficulté accrue n'était cependant pas uniquement le fait des instruments à vent. Elle découlait généralement de l'allongement des durées et de l'intensification des textures contrapuntiques et du chromatisme, particularités qui sont toutes évidentes dans la symphonie «de Prague».

Mozart écrivit l'aria de concert *Ch'io mi scordi di te* immédiatement après avoir terminé son opéra *Figaro*, en 1786. Le texte est celui d'une aria que Mozart avait ajouté à l'un de ses opéras précédents, *Idomeneo*, pour une nouvelle représentation donnée à Vienne cette même année. L'aria décrit la douleur et les tourments qu'éprouve l'amant malheureux Idamante; (l'aria d'*Idomeneo* avait été écrite pour castrat). Mozart écrivit cette aria de concert en forme rondo pour son amie Nancy Storace, la soprano qui avait créé le rôle de Susanna dans *Figaro*. Cette aria est très inusitée en ceci qu'elle comporte une partie de piano obligée, que Mozart joua lui-même lors de la première représentation. Le récitatif initial est calme et indifférent, mais à mesure que des pensées douloureuses l'assaillent, l'amant devient plus passionné jusqu'à ce que la musique éclate, sur les mots : «Ah, je mourrai de douleur». Une section au caractère plus mesuré prépare l'aria lyrique qui suit. C'est à ce point qu'intervient le piano, qui présente le thème principal avec l'orchestre. Les textures et les couleurs sont très semblables à celles qu'on trouve dans les concertos de piano de Mozart, le piano intervenant ici et là pour présenter tantôt des matériaux thématiques, tantôt des arpèges et des gammes ornées originaux.

L'opérette est un genre d'opéra léger qui est apparu en France au cours de la deuxième moitié du XIXe siècle. Faite de dialogues parlés, de chansons et de danses, l'opérette reposait habituellement sur des intrigues fantaisistes ou satiriques. Elle fut introduite en Autriche lors de la visite qu'Offenbach fit à Vienne en 1858. La prédilection des Viennois pour l'intrigue, la coquetterie et la caricature en garantissait presque le succès. Offenbach inspira de nombreux compositeurs viennois à produire des opérettes d'un acte d'un style semblable aux siennes; de ces compositeurs, Franz von Suppé et Johann Strauss fils devinrent les plus éminents. L'opérette viennoise se distingua de ses modèles français par l'inclusion de gracieuses valses et polkas viennoises.

La populaire opérette *Die Fledermaus* (La chauve-souris), basée sur le vaudeville français *Le Réveillon*, a été représentée pour la première fois à Vienne en 1874. On y trouve von Eisenstein, noble rusé, qui est sur le point d'être emprisonné pour fraude fiscale, mais qui s'arrange pour fausser compagnie au percepteur en se rendant à un bal donné chez le prince Orlovsky. Flirtant sans retenue avec toutes les femmes présentes, von Eisenstein ne reconnaît pas sa femme déguisée en comtesse hongroise. Après une série d'erreurs sur la personne et de rebondissements, von Eisenstein se retrouve en prison, où il apprend qu'il a été l'objet d'une plaisanterie bien planifiée, la revanche de la «chauve-souris», que lui réservait un ami qu'il avait humilié au bal masqué de l'année précédente.

L'ouverture de *Die Fledermaus* est un pot pourri d'airs de valse élégants, qui comprend les fameuses valses des scènes du bal, ainsi que trois citations de valses antérieurement composées par Strauss. L'air «*Klänge der Heimat*» est chanté au bal par Rosalinde (femme de von Eisenstein), déguisée en comtesse hongroise. En se faisant passer pour une belle étrangère, elle a suscité beaucoup d'intérêt; des spectateurs ayant soutenu qu'elle n'est pas hongroise, elle fait taire leurs doutes en se lançant dans une *czárdás* traditionnelle. Le pathos gitan s'exprime dans de fréquentes syncopes et dans une montée *accelerando* jusqu'à une conclusion énergique. Comme le démontre cet air, la *czárdás* était écrite en mesure à deux temps; elle débutait souvent par un air de folklore lent qui servait d'introduction et qui était suivi d'une partie dansante plus rapide et plus intense.

En 1945, Richard Strauss fit un arrangement de diverses parties et pièces de son opéra *Der Rosenkavalier*, dont la première avait eu lieu à Dresde en 1911. La scène de cet opéra «valsant» se situe à Vienne, en 1745, et est à de nombreux égards inspirée par *Le Nozze di Figaro* de Mozart. Le recours à des formes femées et à des textures orchestrales simples, ainsi que l'intrigue et l'inévitable fin heureuse font de cette oeuvre un opéra conforme aux traditions du XVIIIe siècle.

Comme dans *Le Nozze di Figaro*, l'intrigue de *Der Rosenkavalier* met en scène un jeune homme (un rôle masculin) amoureux de la Maréchale, femme plus âgée. Lorsqu'on lui demande de présenter une rose d'argent à la jeune et charmante Sophie, il en devient immédiatement amoureux, même si elle est déjà fiancée au baron Ochs, rustre sans le sou. La Maréchale perd son amoureux et, le coeur brisé, renonce à son amour dans le mélancolique trio de l'acte 3.

La Suite débute par la musique brillante et complexe de la séduisante scène de la chambre à coucher de la Maréchale (acte 1), que suit la musique lyrique qui accompagne la «présentation de la rose». Comme dans *Die Fledermaus*, plusieurs thèmes de valse exubérants émergent de la musique. Le célèbre trio de l'acte 3 constitue la partie suivante, que suit le simple duo des deux jeunes amoureux. Un roulement de tambour introduit le finale, le thème de la valse, porté à son point culminant, amenant l'éblouissante conclusion que joue tout l'orchestre.

Elizabeth Morrison

BIOGRAPHIES

La soprano **VICTORIA PINNINGTON** a obtenu le printemps dernier une maîtrise en musique en interprétation à l'Université McGill, où elle a étudié sous la direction de William Neill. A McGill, Victoria a interprété les rôles de Anna Maurant dans *Street Scene* de Kurt Weill et de Pamina dans *Die Zauberflote* de Mozart. Elle s'est également produite dans les *Chants tirés de la poésie juive*, de Chostakovitch, sous la direction de Georg Tinter, et dans le *Capriccio* de Strauss, sous la direction de Franz Paul Decker. En novembre 1991, elle a chanté avec la Sinfonnietta de McGill dirigée par Timothy Vernon dans un programme «tout Mozart» au *Lincoln Center* dans le cadre du bicentenaire de Mozart. Depuis la fin de ses études, elle a interprété le rôle de Vivetta dans *L'Arlesiana*, de Cilea, à l'*Opera in Concert* de Toronto; elle a également chanté à l'*Operetta Theatre* de cette même ville. En juin 1993, elle était de la distribution «en atelier» de l'opéra *The Architect*, une commande récente de l'Opéra de Vancouver. Elle a été demi-finaliste au Concours Belvedere, à Vienne, en juillet dernier. En février 1994, elle interprétera le rôle de Aennchen dans *Der Freischutz* au *Pacific Opera* de Victoria.

MICHAEL MCMAHON est diplômé de l'Université McGill (1978) où il a étudié sous la direction de Charles Reiner. Il a par la suite perfectionné sa formation au *Franz Schubert Institute* et à la *Hochschule für Musik* à Vienne, ainsi qu'à la *International Summer Academy* du Mozarteum de Salzbourg. Michael McMahon est invité régulièrement à se produire sur les ondes de la Société Radio-Canada et du réseau CBC. Il a de plus réalisé plusieurs enregistrements, notamment avec le mezzo-soprano Catherine Robbin et le baryton Kevin McMillan. Ses nombreux engagements l'ont amené à jouer à travers le Canada de même qu'en Autriche, en France, en Espagne, au Portugal, en Pologne et aux États-Unis. Michael McMahon a agi à titre de répétiteur vocal au Centre d'Art d'Orford, au *Banff Festival of the Arts*, à *Opera East*, à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Montréal et à l'Université McGill, où il dirige présentement le cours d'interprétation de chant.

Programme Notes

The beautiful city of Vienna is considered one of the greatest musical centres of western Europe during the last three centuries. As capital of the vast Austro-Hungarian Empire until the early twentieth century, and therefore a centre of artistic patronage, Vienna was the venue for some of the most lavish and sophisticated musical productions of the time. The Viennese predilection for extravagant celebrations, although always coupled with a sense of elegant refinement, resulted in opportunities for grand musical genres, including a great taste for opera. During the nineteenth century Vienna also became renowned for its dance music and operettas. In the hands of the famous Johann Strauss, the rural ländler was transformed into the classical Viennese waltz, which became the craze of the whole of Europe.

In 1781, Mozart, tired of the strictures placed on him by the Archbishop of Salzburg, decided to move to Vienna. Success was immediate: he became the idol of the Viennese public, both as pianist and composer. Unfortunately, his success was short-lived in the fickle Viennese atmosphere. Mozart's collaboration with Lorenzo da Ponte for the opera Le Nozze di Figaro *was received with enthusiasm, however, in the Bohemian capital of Prague. Upon visiting the city in 1787, Mozart was surprised to find the inhabitants singing and whistling his opera melodies in the streets. The success of this opera prompted a commission by the impresario, Pasquale Bondini, for his Prague theatre. The result was* Don Giovanni *which was premiered the following year.*

Don Giovanni *is a* dramma giocoso *based on the life and escapades of the infamous Don Juan. Although his adventures are recounted with humour, there is a tragic spirit underlying this work. Don Giovanni must be brought to justice, not only for his rakish behaviour, but also for the murder of his lover's father, the Commandatore. In the final act of the opera, the stone statue of the Commandatore emerges from hell and exhorts Don Giovanni to repent for his misdeeds, but the obstinate Don admits no remorse. Hell then opens up and engulfs him in flames, while the other characters comment on the event without a shred of pity.*

From the very first sounds of the overture, the tragic undertone of the opera is established. The menacing power of the supernatural world is invoked in the dark, dissonant sonorities, which anticipate the dramatic climax of Act Two. With a sudden shift to the major, the giocoso *aspect of the opera becomes apparent, and provides an energetic musical portrait of the flippant and carefree Don.*

The seriousness and stylistic complexity of Don Giovanni *also characterizes the unusual symphony Mozart composed for Prague in 1787 where once again his music was received with enthusiasm. The "Prague" symphony (often dubbed the "Symphony without a Minuet") distinguishes itself from the 60-odd symphonies that Mozart wrote by being noticeably more difficult: it is harder to perform and more challenging conceptually. During the 1780s, Mozart had been exposed to the extraordinary wind playing of Vienna, which resulted in increased virtuosic writing for the winds. This brought about a new style of orchestration where the winds, instead of merely doubling the other parts, became important participants in the presentation and development of thematic material. The increased difficulty was not limited to the winds, however. It generally went along with increases in length, in contrapuntal textures, and in chromaticism, all of which are evident in the "Prague" Symphony.*

The concert aria, Ch'io mi scordi di te, *was written by Mozart just after the completion of his opera,* Figaro, *in 1786. The text is taken from an aria addition Mozart made to his earlier opera,* Idomeneo, *for a revised performance given in Vienna that same year. It speaks of the pain and torment experienced by the slighted lover, Idamante (originally written for castrato soprano). Mozart composed this rondo aria for his friend, Nancy Storace, the soprano who played the original Susanna role in* Figaro. *It is quite unusual in that it calls for an obbligato piano part, which Mozart played himself for the first performance. The opening recitative is listless and calm, but as painful thoughts arise in the lover's mind, he becomes more passionate until the music bursts forth at the words, "Ah, I would die of grief." A more measured section prepares for the lyrical aria to follow. It is at this point that the piano enters, bringing in the main theme with the orchestra. The textures and colours here are very similar to those of Mozart's piano concertos, with the piano weaving in and out, sometimes with thematic material, other times with idiomatic ornamental arpeggios and scales.*

The operatta was a light opera genre that originated in France during the second half of the nineteenth century. It combined spoken dialogue, songs, and dances and was usually based on fanciful or satirical plots. The operetta was introduced to Austria with the visit of Offenbach to Vienna in 1858. The Viennese love of intrigue, coquetry and caricature almost guaranteed his success. Offenbach inspired many Viennese composers to produce one-act operettas in a similar style: Franz von Suppé and Johann Strauss Jr. became the most prominent. The inclusion of graceful Viennese waltzes and polkas into the operetta distinguished them from their French models.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

The popular operetta, Die Fledermaus *(The Bat), based on the French vaudeville* Le Reveillon, *was first staged in Vienna, 1874. The story is about Eisenstein, a crafty nobleman, who is about to be imprisoned for fiscal misdemeanors, but instead manages to evade the tax collector by running off to a ball at the house of Prince Orlovsky. Flirting outrageously with all the women present, Eisenstein unwittingly encounters his spying wife, disguised as a Hungarian Countess. A series of mistaken identities and unexpected twists of events, result in Eisenstein being thrown in prison, only to discover that he has been the butt of a well-planned joke a "bat's revenge," in fact, plotted by a friend he had humiliated at a previous costumed ball.*

In 1945, Strauss made an arrangement of various sections and pieces from his opera, Der Rosenkavalier, *first performed in Dresden in 1911. The setting for this "waltz" opera, is Vienna, 1745, and in many respects inspired by Mozart's* Le Nozze di Figaro. *The use of closed forms and simple orchestral textures, as well as the plots of intrigue and the inevitable happy ending, make this an opera based on eighteenth century operatic traditions.*

As in Figaro, *the plot of* Der Rosenkavalier *features a love-stricken youth (in a "trouser" role) who is smitten with an older woman, the Marschallin. When asked to present a silver rose to the young and charming Sophie, he promptly falls in love with her even though she is already betrothed to the penniless lecher, Baron Ochs. The Marschallin thus loses her lover, and heartbroken, renounces her love during the wistful trio of Act three.*

The Suite begins with the brilliant and complex music of the seductive bedroom scene (Act One), which is then followed by the lyrical music that accompanied the "presentation of the rose." As in the music of Die Fledermaus, *many exuberant waltz themes emerge. The famous trio music of Act Three constitutes the next section, followed by the simple duet for the young lovers. A drum roll ushers in the finale, with the climactic waltz theme leading to a dazzling close for full orchestra.*

Elizabeth Morrison

BIOGRAPHIES

Soprano VICTORIA PINNINGTON *completed a Master of Music in Performance at McGill University this past spring under the direction of William Neill. While at McGill, Victoria sang the roles of Anna Maurrant in Kurt Weill's* Street Scene *and Pamina in Mozart's* Die Zauberflöte. *She also performed with orchestra in Shostakovich's* Songs of Jewish Poetry *under the direction of Georg Tintner and Strauss'* Capriccio *under the direction of Franz Paul Decker. A highlight of her McGill Career was performing in an all Mozart program with Timothy Vernon and the McGill Sinfonietta as part of the Mozart Bicentennial presented at the Lincoln Center in November of 1991. Since completing her studies at McGill, Victoria has sung the role of Vivetta in Cilea's* L'Arlesiana *with Opera in Concert in Toronto and performed with the Toronto Operetta Theatre. In June, 1993, she workshopped Vancouver Opera's newly commissioned opera,* The Architect. *She was a semi-finalist in the Belvedere Competition in Vienna in July. This coming February, she will perform Aennchen in* Der Freischutz *with Pacific Opera in Victoria.*

A graduate of McGill University (1978) where he studied under Charles Reiner, MICHAEL MCMAHON *continued his studies first in Vienna at the Franz Schubert Institute and the* Hochschule für Musik *and then at the International Summer Academy held at the Mozarteum in Salzburg. In addition to being a frequent guest artist on both the Canadian Broadcasting Corporation and* Société Radio-Canada, *Michael McMahon has also recorded most notably with mezzo-soprano Cathering Robbin and baritone Kevin McMillan. A wide variety of concert engagements have taken him across Canada as well as to Austria, France, Spain, Portugal, Poland and the USA. Michael McMahon has worked as a vocal coach at* Centre d'Art d'Orford, *The Banff Festival of the Arts, Opera East,* l'Atelier lyrique de L'Opéra de Montréal *and McGill University where he teaches the "Song Interpretation" class.*

Ouverture de *Don Giovanni*, K. 527 — **WOLFGANG AMADEUS MOZART** (1756-1791)

Scena e Rondo K. 505
Ch'io mi scordi di te? pour soprano, piano obligé et orchestre / for soprano, piano obbligato and orchestra
Victoria Pinnington, soprano
Michael McMahon, piano

Symphonie en ré majeur, K. 504 «Prague» / Symphony in D major, K. 504
Adagio : Allegro
Andante
Finale : Presto

INTERMISSION

Ouverture de la *Dame de Pique* — **FRANZ VON SUPPÉ** (1819-1895)

Csárdás de *Die Fledermaus* (La chauve-souris/The Bat) — **JOHANN STRAUSS JR.** (1825-1899)

Wien Du stadt meiner Träume — **RUDOLF SIECZYNSKI**
(Vienne, ville de mes rêves / Vienna, My City of Dreams)
Victoria Pinnington, soprano

Geschichten aus dem Wienerwald — **JOHANN STRAUSS JR.**
(Contes de la forêt de Vienne / Tales from the Vienna Woods)
Valse, opus 325

Suite *Der Rosenkavalier* — **RICHARD STRAUSS** (1864-1949)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de m
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

L'Orchestre symphonique de McGill/*McGill Symphony Orchestra*

Violon/*Violin*
Mary Wang (violon solo/*Concertmaster*)
Suzanne Young (violon solo associé/*Associate Concertmaster*)
Marie Lacasse (2e violon solo/*Principal Second*)
Karoly Sziladi (2e violon associé/*Associate Principal Second*)
Lisa Broughton
Reginald Clews
Christi Coleman
Line Deneault
Sara Enns
Kathryn Fenton
Claude Gelineau
Rosemary Gosse
Andrea Goulet
Sebastien Kardos
Michelle Lanoix
Angela Luchkow
Alison Mah-Poy
Marie-Claude Massé
Julia McFarlane
Chloe Meyers
Catherine Norman
Pemi Paull
Tara-Louise Perreault
Maya Rathnavalu
Julie Savard
Merwin Siu
Chris Smythe
Erin Soderstrom
Annie Trepannier
Julia Wissink
Lilit Yoo

Alto/*Viola*
James Legge (solo/*Principal*)
Wilma Hos (associée/*Associate*)
Emmanuel Beaudet
Pamela Bettger
Stephanie Bozzini
Kristi Coleman
Jennifer Sheppard

Violoncelle/*Cello*
Timothy Halliday (solo/*Principal*)
Jill Tomm (associée/*Associate*)
Stephanie Dupras
Nathalie Giguère
Ahimsa Gilbert
Caroline Huot
Andrea Lysack
Matthew McFarlane
Andrew McIntosh
Molly Read
Lynn Selwood
Kirk Starkey
Laura Tanod

Basse/*Bass*
Scott Feltham (solo/*Principal*)
Sébastien Forest (associé/*Associate*)
Kory Bayer
Moragh Parks
Paul Caloia

Flûte/*Flute*
Todd Skitch (solo/*Principal*)
Russell Itani (associé/*Associate*)
Joanne Meyer

Hautbois/*Oboe*
Beth Levia (solo/*Principal*)
Joseph Salvalaggio (associé/*Associate*)
Aaron Cohen

Clarinette/*Clarinet*
Mariane Croteau (solo/*Principal*)
Mohammad Ehtemam (associé/*Associate*)
Maxwell Kraai
Patrice Arseneault
(clarinette basse/*bass clarinet*)

Basson/*Bassoon*
Susanne Nelsen (solo/*Principal*)
Ben Glossop (associé/*Associate*)
Staphanie Roux

Cor/*Horn*
Austin Hitchcock (solo/*Principal*)
Nora Holland
(assistante/*assistant to principal*)
Nicole Alexander (associée/*Associate*)
Aleksander Hynna
Nadia Côté

Trompette/*Trumpet*
John Ellis (solo/Principal)
Marlowe Bork (associé/*Associate*)
James Freeman

Trombone ténor/*Tenor trombone*
Steven Dyer (solo/*Principal*)
Jennifer Raine (associée/*Associate*)

Trombone basse/*Bass Trombone*
James Zimmerman

Tuba
Scott Cheyne

Percussion
Lawrence Dramowick
Patrick Graham
Philip Hornsey
Karl Létourneau
Malcolm Lim
Stéphan Pelletier
Paul Vaillancourt

Harpe/*Harp*
Jennifer Swartz

Céleste/*Celesta*
Marc Couroux

Gérants/*Managers*
Jennifer Raine
Steven Dyer
James Zimmerman

Musicothécaire
Austin Hitchcock

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le dimanche 5 décembre 1993 à 15 h

Sunday, December 5, 1993 3:00 p.m.

Moments Musicaux à Redpath

presente un après-midi de **JAZZ** avec des «**jazzmen**» parmi les plus réputés à McGill.

presents an afternoon of **JAZZ** *with some of McGill's finest* **jazzmen**.

KEVIN DEAN
trompette / *trumpet*

JAN JARCZYK
piano

MICHEL DONATO
contrebasse / *double bass*

CHRIS MCCANN
batterie / *drums*

Oeuvres de Jan Jarczyk et Kevin Dean.
Original compositions by Jan Jarczyk and Kevin Dean will be announced.

Le public est invité à rencontrer les artistes à l'arrière-scène après le concert. Des rafraîchissements seront servis. /*After the concert, the public is invited to meet the artists backstage. Refreshments will be served.*

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Le trompettiste **KEVIN DEAN** est très actif comme compositeur et interprète. Il est né aux États-Unis où il a obtenu un baccalauréat en musique de l'Université d'Iowa et une maîtrise en enseignement du jazz à l'Université de Floride. Son premier disque compact sur étiquette *McGill Records, Minor Indiscretions* a été très bien reçu par la critique et le public. Son deuxième DC, *Kevin Dean since 1954* paraîtra au mois de décembre. Il enseigne au département de jazz de la faculté de musique de McGill depuis 1984.

Le pianiste, compositeur et tromboniste **JAN JARCZYK** est né en Pologne où il a obtenu une maîtrise en composition de l'Acadeémie de musique de Cracow. Lauréat, en 1974, du prestigieux Concours international de piano de jazz de Lyon, Jan Jarczyk s'est établi au Canada en 1986 après avoir enseigné pendant plusieurs années au *Berkeley College* à Boston. Il est actuellement professeur de jazz à l'Université McGill.

Le contrebassiste bien connu **MICHEL DONATO** est une autre figure importante du milieu de jazz au Canada. Il faisait partie, en 1964, de l'ensemble musical de la célèbre boîte *Le Jazz Hot* à Montréal. Il a ainsi pu jouer avec plusieurs grands du jazz dont Miles Davis, Zoot Sims, Bill Evans et Carmel McRae. Entre 1973 et 1975, il a fait une tournée mondiale avec Oscar Peterson au cours de laquelle ils ont enregistré le disque *Live in Tokyo*. Michel Donato a écrit la majeure partie des oeuvres interprétées par le Duo Young/Donato. Michel Donato enseigne présentement à l'Université McGill

Le batteur **CHRIS MCCANN** s'est produit dans le cadre de la plupart des festivals de jazz importants au Canada. Ses deux disques sur étiquette *Unity Records* ont été louangés par la critique. Il enseigne à l'Université McGill depuis cette année.

(english overleaf)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de m
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Ense

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Trumpet player **KEVIN DEAN** is an Associate Professor of Music (Jazz Studies) at McGill University. He was born in Iowa in 1954 and received a Bachelor of Music degree in 1976 from the University of Iowa and a Master's Degree in Jazz Pedagogy from the University of Miami (Florida) in 1980. In 1984 he accepted his present position at McGill. Dean is active as performer, composer, clinician and adjudicator and is on the faculty of the *Jamey Aebersold Summer Jazz Workshops*. Kevin Dean's first compact disc *Minor Indiscretions* was released on McGill Records. His latest CD, *Kevin Dean since 1954* will be released in December, also on McGill Records.

Composer and pianist **JAN JARCZYK** is a Professor at McGill University to which he came in 1986 after teaching several years at Berkeley College in Boston. Born in Poland Mr. Jarczyk received a Master's Degree in composition at Cracow's Academy of Music and later a diploma from Berkeley College in arranging and trombone. He is a winner of the prestigious International Piano Jazz competition in Lyon, France and recipient of the Polish Composers Association Scholarship. Mr. Jarczyk latest performances include Montreal Jazz Festival '93 with his 12 piece orchestra, concerts in New York City, recording for CBC Jazz Beat, and performance of his Fantasy for cello and piano at the International Festival of New Contemporary Music in Rome in 1993.

Well known bass player **MICHEL DONATO** is another important figure in Canada's jazz scene. His teen years found time playing in the house band of the Jazz Hot Club in Montreal which gave him an opportunity to play with the world's jazz greatest players - Miles Davis, Zoot Sims, Bill Evans, Carmen McRae, the list is endless. From 1973 to 1975 he travelled around the world with Oscar Peterson and was featured in Peterson's *Live in Tokyo* recording for that period. A busy studio session musician, he also wrote much of the works for the Karen Young/Michel Donato Duo. Michel Donato is currently teaching at McGill University.

CHRIS MCCANN has released two critically acclaimed recordings on Unity Records. He has performed at Canada's major jazz festivals from coast to coast with numerous appearances in most cities. Mr. McCann is currently teaching drums at McGill University.

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ense

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le lundi 6 décembre 1993
à 20 h

Monday, December 6, 1993
8:00 p.m.

CLASSE D'INTERPRÉTATION DE CHANT DE MCGILL
MCGILL SONG INTERPRETATION CLASS

Jan Simons, Michael McMahon,
directeurs/*directors*

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-479.
The presentation of this concert is a component of course number 243-479.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

An die ferne Geliebte, opus 98 — **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770-1827)
(Poèmes de/*Poems by* A. I. Jeitteles)

Sean Watson, baryton/*baritone*
Terry Edwards, piano

Schilflied, opus 71, n° 4 — **FÉLIX MENDELSSOHN** (1809-1847)
Neue Liebe, opus 19a, n° 4
Die Liebende schreibt, opus 86, n° 3
Bei der Wiege, opus 47, n° 6
Hexenlied (And'res Maienlied), opus 8, n° 8

Barbara Stead, soprano
Hsin-Ju Chin, piano

Lieder aus Romanzen aus Magelone, opus 33 — **JOHANNES BRAHMS** (1833-1897)
Keinen hat es noch gereut
Sind es Schmerzen, sind es Freuden
War es dir, dem diese Lippen bebten
Ruhe Süßliebchen
Muß es eine Trennung geben
Wie froh und frisch

Brian McMillan, baryton/*baritone*
May Phang, piano

Goethe Lieder — **HUGO WOLF** (1860-1903)
(Poèmes de/*Poems de* J. W. von Goethe)
Epiphanias
Die Spröde et
Die Bekehrte
Blumengruss
Mignon

Anne-Marie Seager, soprano
Terry Edwards, piano

Goethe-Lieder — **FRANZ SCHUBERT** (1797-1828)
Ganymed, opus 19, n° 3
Schäfers Klagelied, opus 3, n° 1
Der Fischer, opus 5, n° 3
Der Musensohn, opus 92, n° 1

Allister McRae,
Tracy Pratt, piano

INTERMISSION

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Sept chansons de Clément Marot, opus 15 — **GEORGES ENESCU** (1881-1955)

Estrene à Anne
Languir me fais...
Aux damoyselles paresseuses d'escrire à leurs amys
Estrene de la rose
Présent de couleur blanche
Changeons propos, c'est trop chanté d'amours...
Du confict en douleur

Marie-Annick Béléveau, mezzo-soprano
Michael Picton, piano

Oh! Quand je dors — **FRANZ LISZT** (1811-1886)
S'il est un charmant gazon
Die Loreley

Martha Renner, soprano
Sara Lynn Hutchison, piano

Le manoir de Rosemonde — **HENRI DUPARC** (1848-1933)
Chanson triste
Extase
Testament

Octavio Ruiz, baryton-basse/*bass-baritone*
Kate Carver, piano

Fiançailles pour rire (1939) — **FRANÇIS POULENC** (1899-1963)
(Poèmes de Louise de Vilmorin)

La Dame d'André
Dans l'herbe
Il vole
Mon cadavre est doux comme un gant
Violon
Fleurs

Karen Buck, soprano
Daniel Coughlan, piano

Qu[illegible] à c[illegible] en s[illegible]ajeur[illegible]s 77[illegible]
String Quartet in G Major, Op. 77, No. 1

JOS[illegible] [illegible]AYD[illegible]
(1732-1809)

Allegro Moderato
Adagio
Menuetto : Presto
Finale : Presto

Sara Serban, violon/*violin*
Silvia Mandolini, violon/*violin*
Stéphanie Bozzini, alto/*viola*
Jill Tomm, violoncelle/*cello*

classe de/*class of* Marcel Saint-Cyr

INTERMISSION

Quatuor à cordes en si bémol majeur, K. 589
String Quartet in B flat Major, K. 589

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Allegro
Larghetto
Menuetto : Moderato
Allegro Assai

Chris Smythe, violon/*violin*
Koroly Sziladi, violon/*violin*
Emmanuel Beaudet, alto/*viola*
Blair Burns, violoncelle/*cello*

classe de/*class of* Mauricio Fuks

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-499.
The presentation of this concert is a component of course number 243-499.

ENTRÉE LIBRE
FREE ADMISSION

...para el trato [illegible]
el trato con el [illegible]
permettent de [illegible]
Le titre de ma[illegible]
décrit en peu d[illegible]
cependant de n[illegible]
Le matériel son[illegible]
obtenus par syn[illegible]
cherché à créer[illegible]
de façon à crée[illegible]
...para el trato
électronique de[illegible]

acúfenos III: D[illegible]
des tons ensiffle[illegible]
glissandi, pizzi[illegible]
des sons de mu[illegible]
instruments à [illegible]
['tinnitus', en [illegible]
bourdonnemen[illegible]

Le compositeu[illegible]
Musique Electr[illegible]
électroacoustiq[illegible]
[F.R.]

Thurs., No[illegible]
Musi[illegible]
lanza[illegible]
Maril[illegible]
Nanc[illegible]
Ensem[illegible]

Conc[illegible]
Con[illegible]
714[illegible]
[Met[illegible]
Informatio[illegible]

McGill

Salle Redpath Hall

McGill Main Campus
Access via McTavish Gate
(Metro Peel)

398-4547

Le lundi 6 décembre 1993
à 20 h

Monday, December 6, 1993
8:00 p.m.

RÉCITAL DE MUSIQUE DE CHAMBRE
CHAMBER MUSIC RECITAL
Marcel Saint-Cyr, directeur/*director*

Quatuor à cordes en do majeur, K. 465 («Dissonances»)
String Quartet in C Major, K. 465 ("Dissonant")

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Adagio - Allegro
Andante Cantabile
Menuetto : Allegro
Allegro

Chloe Meyers, violon/*violin*
Julia McFarlane, violon/*violin*
Wilhelmina Hos, alto/*viola*
Stéphanie Dupras, violoncelle/*cello*

cla[illegible]/*class*, Marc[illegible] Saint-Cyr

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

555 Sherbrooke Street West
(Metro McGill)

398-4547

Le mardi 7 décembre 1993
à 16 h 45

Tuesday, December 7, 1993
4:45 p.m.

RÉCITAL D'ÉTUDIANTS SOLISTES
STUDENT SOLOISTS RECITAL
Hank Knox, coordonnateur/*coordinator*

Toccate en mi mineur / *Toccata in e minor*, BWV 914 — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Dan Deckelbaum, piano
élève de/*student of* Dorothy Morton

Vallée D'Obermann
(Années de pèlerinage, 1ère année, Suisse, 1855) — FRANZ LISZT (1811-1886)

Paul Frehner, piano
élève d'/*student of* Elizabeth Dawson

Sonate en do majeur / *Sonata in C major*, opus 102, nº 1 — LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Andante
Allegro vivace
Adagio
Allegro vivace

Mhairi Thomson, violoncelle /*cello*
élève de/*student of* Antonio Lysy
Michael McAuley, piano
élève de/*student of* Charles Reiner

Toccate en ré mineur / *Toccata in d minor*, BWV 913 — JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Introduction - Fuga
Adagiossissimo - Allegro

Shireen Maluf, piano
élève de/*student of* Luba Zuk

Waltz, Opus 28 — SAMUEL BARBER (1910-1981)

Pas de deux — ALEXANDER TZFASMAN
Humoresque

San San Farris, piano
élève de/*student of* Marina Mdivani

Proses lyriques — CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

De Rêve
De Grêve
De Fleurs
De Soir

Janet Catherine Dea, soprano
élève de/*student of* Lucille Evans
Martin Dubé, piano
élève de/*student of* Marina Mdivani

ENTRÉE LIBRE

FREE ADMISSION

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le mardi 7 décembre 1993
à 20 h

Tuesday, December 7, 1993
8:00 p.m.

Récital de maîtrise
Master's Recital

MARTIN VERREAULT

guitare

Élève de/*Student of* Alvaro Pierri

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in Performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Suite III (BWV 995) Präeudium Allemande Courante Sarabande Gavotte I Gavotte II Gigue	**JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)
Suite, opus 41 Prélude Nocturne Ballade Rêverie Finale	**JACQUES HÉTU** (b. 1938)

INTERMISSION

Sonata for guitar Prelude Scherzo Molto Lento Finale	**HARRY SOMERS** (b. 1925)
Momentos I	**MARLOS NOBRE** (b. 1939)
Le Rossiniane, opus 119	**MAURO GIULIANI** (1781-1829)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le mercredi 8 décembre 1993
à 20 h

Wednesday, December 8, 1993
8:00 p.m.

CHOEUR DE FLÛTES DE MCGILL
MCGILL FLUTE CHOIR

Cynthia Shuter, directrice / *director*
Remerciements à / *Special thanks to*
Alice Lin, piano
Chris Orr, basse / *bass*
Shawn Abedin, batterie / *drums*
Joanne Meyer, Russell Itani, flûte / *flute*

Choeur de flûtes / *Flute Choir*

Erin Berg
Jessica Burns
Christopher Godak
Natasha Harrison
Jérome Laflamme
Chantel Lafrance
Clara Lee
Melody McGrath
Aaron Miechkota
Stéphanie Moreau
Alexine Wong-Chong

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-489.
The presentation of this concert is a component of course number 243-489.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Concerto pour cinq flûtes, opus 15, n° 1
Concerto for Five Flutes, Op. 15, No. 1
Adagio
Allegro
Allegro

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER
(1689-1755)

How Lovely Is Thy Dwelling Place
(extrait du Requiem allemand
from The German Requiem)

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)
arr. Nora Kile

Toccata
(extrait de la Symphonie pour orgue, n° 5)
(from Organ Symphony, No. 5)

CHARLES-MARIE WIDOR
(1844-1937)
arr. Trevor Wye

Opus IA

TREVOR WYE

Vltavistic Virtuosity
(extrait de / *from* The Moldau)

BEDŘICH SMETANA
(1824-1884)
arr. Kyril Magg

INTERMISSION

La Primavera, opus 8, n° 1
(extrait de Les saisons / *from The Seasons*)
Erin Berg, solo flûte / *flute solo*

ANTONIO VIVALDI
(1678-1741)

Quatuor de flûtes, opus 106
Pompeux
Vif
Lent
Avec entrain mais sans précipitation

FLORENT SCHMITT
(1870-1958)

Clair de lune

CLAUDE DEBUSSY
(1862-1918)
arr. Mark Thomas

Moto Perpetuo, opus 11

NICCOLÒ PAGANINI
(1782-1840)
arr. Trevor Wye

Ouverture d'Euryanthe
Overture to Euryanthe

CARL MARIA VON WEBER
(1786-1826)
arr. R. E. Thurston

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le mercredi 8 décembre 1993
à 19 h 30

Wednesday, December 8, 1993
7:30 p.m.

À l'occasion du 100e anniversaire de la salle Redpath,
la faculté de musique de l'Université McGill présente
To celebrate the 100th anniversary of Redpath Hall,
The Faculty of Music presents

L'Orgue de Redpath en concert
The Redpath Hall Organ in Concert

JOHN GREW
orgue/*organ*

Les profits de ce concert serviront à l'établissement de la bourse d'études Lynnwood Farnam pour les organistes.
The proceeds from this concert will establish the endowment of The Lynnwood Farnam Organ Scholarship.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Bourse Lynnwood Farnam

Les profits de cette série de concerts d'orgue serviront à la création de la **Bourse Lynnwood Farnam** de la faculté de musique.

Farnam est né à Sutton (Québec) le 13 janvier 1885. Récipiendaire à 15 ans de la Bourse Lord Strathcona, il étudie au Collège royal de musique de Londres durant quatre ans. A son retour au Canada, il est successivement titulaire des orgues des églises St. James Methodist, St. James the Apostle et de la cathédrale Christ Church à Montréal; il enseigne également au Conservatoire de musique de McGill. En 1913, il s'installe à Boston où il est titulaire à l'église Emmanuel et, en 1919, part pour New York où il est nommé titulaire à l'église Fifth Avenue Presbyterian. A New York, sa réputation de professeur grandit rapidement et, en 1927, on lui confie la chaire d'orgue au Curtis Institute of Music de Philadelphie, poste qu'il occupera jusqu'à sa mort en 1930 à l'âge de 45 ans. Louis Vierne dédiera sa *Symphonie pour orgue no 6* (1931) à la mémoire de Lynnwood Farnam.

Farnam possédait une mémoire exceptionnelle et sa réputation d'interprète était légendaire. Son répertoire était varié et il excellait également dans l'interprétation des oeuvres de ses contemporains ainsi que des précurseurs de Bach. On a particulièrement souligné son interprétation de l'intégrale des oeuvres de Bach qu'il a jouée à plusieurs reprises à la demande générale. La plus durable des contributions de Farnam se trouve peut-être dans son enseignement. En effet, on retrouve parmi ses élèves Ruth Barrett Phelps, Alexander McCurdy, Robert Noehren, Carl Weinrich et Ernest White dont les élèves sont maintenant, à leur tour, les maître de l'orgue en Amérique de Nord. C'est par eux que vit aujourd'hui l'influence de Farnam.

Si vous désirez augmenter votre contribution à la **Bourse Lynnwood Farnam**, vous pouvez faire parvenir votre chèque au doyen de la faculté de musique (555, rue Sherbrooke Ouest, Montréal, H3A 1E3). Votre geste aidera un étudiant méritoire de l'Université McGill et contribuera à garder vivante la mémoire de l'un des plus légendaires musiciens du Québec.

The Lynnwood Farnam Scholarship

The proceeds from this series of organ recitals will be used to establish the ***Lynnwood Farnam Memorial Scholarship*** *in the Faculty of Music.*

Farnam was born in Sutton, Quebec, 13 January 1885. At age 15 he was awarded the Lord Strathcona Scholarship which allowed him 4 years of study at the Royal College of Music, London. Upon his return to Canada, he held posts in Montreal successively at St. James Methodist, St. James the Apostle, and Christ Church Cathedral, and he taught at the McGill Conservatory. In 1913 he moved to Boston as organist at Emmanuel Church, and then in 1919 he moved to New York City as organist at Fifth Avenue Presbyterian Church. In New York his fame as a teacher grew rapidly, and in 1927 he was invited to head the organ department at the Curtis Institute of Music in Philadelphia, a post he held until his death at age 45 in 1930. Louis Vierne dedicated his Organ Symphony no 6 *(1931) to the memory of Lynnwood Farnam.*

Farnam possessed a prodigious memory, and his fame as an interpreter was legendary. He had a wide ranging repertoire and he championed both contemporary composers as well as the forerunners of Bach. He was especially noted for his performances of the complete organ works of Bach, which he was invited to repeat by public demand. Perhaps Farnams's most lasting contribution has been through his teaching. His pupils included Ruth Barrett Phelps, Alexander McCurdy, Robert Noehren, Carl Weinrich, and Ernest White. As many of today's leading teachers in North America trace their origins to one of the above, it is possible to say that his influence lives on.

If you would like to make additional contributions to the ***Lynnwood Farnam Scholarship Fund*** *you may do so by sending your cheque to the Dean's Office of the Faculty of Music (555 Sherbrooke Street West, Montreal, H3A 1E3). Your contributions will help a worthy organ student at McGill, and thereby keep alive the memory of one of the legendary musicians of Quebec.*

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

The Redpath Hall Organ of McGill University, Montréal

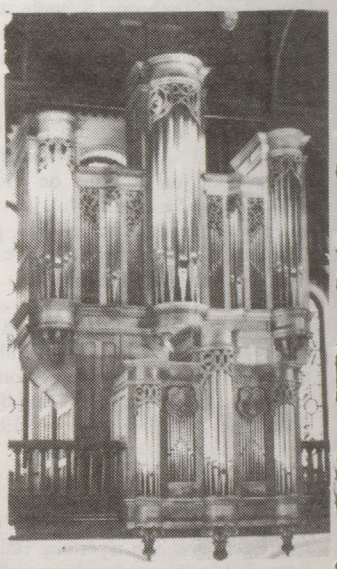
Les grandes orgues de l'Université McGill, Montréal

Grand-Orgue
(2e clavier, C-g''')
Bourdon ..... 16'
Montre ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Nazard ..... 2-2/3'
Doublette ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Fourniture ..... 2'
Cymbale ..... 1/2'
Cornet V
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'
Vox humaine ..... 8'

Positif
(1er clavier, c-g''')
Dessus de flûte ..... 8'
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Nazard ..... 2-2/3'
Quarte de Nazard ..... 2'
Tierce ..... 1-3/5'
Larigot ..... 1-1/3'
Fourniture ..... 1'
Cymbale ..... 1-1/3'
Cromorne ..... 8'

Récit
(3e clavier, f-d''')
Bourdon ..... 8'
Prestant ..... 4'
Cornet III
Hautbois ..... 8'

Pédale
(C-f', anches AA-f')
Bourdon ..... 16'
Flûte ..... 8'
Gros Nazard ..... 5-1/3'
Flûte ..... 4'
Grosse Tierce ..... 3-1/5'
Flûte ..... 2'
Bombarde ..... 16'
Trompette ..... 8'
Clairon ..... 4'



Accouplements et Accessoires

Positif sur Grand-Orgue
Tirasse Grand-Orgue
Tirasse Positif
Tremblant fort
Tremblant doux
Rossignol

Pression: 75mm.
Tempérament selon d'Alembert, a = 415 Hz.

Facteurs d'orgues:
Hellmuth Wolff & Associés, Laval, Qué., 1981

Pastorale — **BERNARDO PASQUINI** (1637-1710)

Concerto en ré mineur — **ANTONIO VIVALDI** (1675-1741)
- Allegro-Grave
- Fuga
- Largo e spiccato
- Allegro

(Transcription of Vivaldi's *Concerto Grosso*, Op. 3, No. 2, BWV 596 by Johann Sebastian Bach)

Trois Noëls — **LOUIS-CLAUDE DAQUIN** (1694-1772)
- À la venue de Noël
- Une jeune pucelle
- Noël suisse

INTERMISSION

Pastorale (BWV 590) — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

Vom Himmel hoch, da komm ich her — **JOHANN SEBASTIAN BACH**
(per canones à deux claviers et pédale)

Var. I	Canone all'ottava
Var II	Canone alla quinta
Var. III	Canto fermo in canone
Var. IV	Canone alla settima
Var. V	Canon per augmentationem

Praeludium umd Fugue E-moll (BWV 548) — **JOHANN SEBASTIAN BACH**

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de m
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

JOHN GREW

John Grew a été à l'avant-garde de la résurrection de l'orgue à traction mécanique en Amérique du Nord depuis qu'il a succédé en 1967 à Kenneth Gilbert au pupitre du von Beckerath de l'église Queen Mary Road à Montréal. Il fut un chef de file du renouveau de la musique ancienne, fondant et dirigeant plusieurs ensembles, dont l'exquise et regrettée «Musica di Chiesa» , et la série estivale des «Concerts Spirituels». Il a intimement collaboré avec le facteur montréalais Hellmuth Wolff à l'élaboration de l'orgue français classique de la salle Redpath de McGill, instrument dont il est maintenant titulaire.

John Grew, né et élevé dans un milieu rural de la Nouvelle-écosse, se mit très tôt au piano et à 15 ans commençait à étudier l'orgue à Halifax. À 18 ans, il décrocha le Diplôme de piano décerné par le Trinity College de Londres, qu'il fit suivre d'un baccalauréat en musique à l'Université Mount Allison (qui lui a décerné en 1989 un Doctorat honorifique) et d'une maîtrise en musique à l'Université du Michigan. Une bourse du Conseil des Arts du Canada lui permit de se perfectionner en Europe auprès de Marie-Claire Alain et de Luigi Ferdinando Tagliavini. En 1970, il remporta, à l'unanimité du jury, une Première Médaille au Concours International d'Orgue de Genève.

Au Canada, il a donné de nombreux récitals sur les réseaux anglais et français de Radio-Canada, et a été soliste avec de nombreux orchestres de chambre et avec l'Orchestre symphonique de Montréal. Il a été membre du jury de concours internationaux, et a été invité à donner des cours de maître dans de nombreux conservatoires européens et nord-américains. Il a donné des récitals en Angleterre, en France, en Allemagne, en Belgique, en Suisse, en Espagne, en Autriche et en Yougoslavie, et a fait des enregistrements pour la RTBF (Belgique), Radio-France, et le réseau allemand, et ses concerts dans le cadre de festivals européens ont été diffusés dans les «Festivals du Monde» de Radio-Canada.

En, 1985 il a fondé et dirige depuis le festival «Musique Royale» qui parcourt chaque été sa Nouvelle-écosse natale.

M. Grew est le doyen de la faculté de musique depuis 1991.

JOHN GREW

John Grew has been in the forefront of the mechanical-action organ revival in North America since he succeeded Kenneth Gilbert as organist of the famous von Beckerath organ in Queen Mary Road United Church, Montreal in 1967. More recently he collaborated with the organ builder Hellmuth Wolff in the planning of the French classical organ for Redpath Hall . McGill University named him University Organist in 1985.

A native of Nova Scotia, John Grew received his Licentiate from Trinity College London, England in piano performance at the age of eighteen. He earned his Bachelor of Music at Mount Allison University and his Master of Music at the University of Michigan. While on an Artist's Award from the Canada Council he studied in Europe with Marie-Claire Alain and Luigi Ferdinando Tagliavini. John Grew was unanimously awarded the First Medal at the Geneva International Competition in 1970.

In Canada he is a frequent recitalist on both the English and French networks of the CBC, and has appeared as soloist with numerous chamber orchestras, including Tafelmusik (Toronto) and the Alberta Baroque Ensemble, as well as the Montreal Symphony Orchestra. He has served on international competition juries, and has been invited to give master classes at European Conservatories and North American Universities. He has played concerts in England, France, Germany, Belgium, Switzerland, Spain, Austria and Yugoslavia and has recorded for RTBF (Belgium), Radio-France, and German Radio. His concerts from European Festivals have been heard on Radio-Canada's Festivals du monde.

In 1985 he founded and is the artistic director of the summer festival Musique royale *in his native Nova Scotia. Recently he was awarded an honorary doctorate by the United Theological College (Montreal) in recognition of his service to church music. Currently he is preparing the new edition of the complete organ works of Nicolas Lebègue to be published by* L'Oiseau Lyre *(Monaco). He has recorded a CD of Buxtehude organ music for McGill Records and a recital of German Baroque.*

Prof. Grew is Dean of the Faculty of Music since 1991.

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le jeudi 9 décembre 1993
à 20 h

Thursday, December 9, 1993
8:00 p.m.

Récital de baccalauréat
Honours Recital

SCOTT FELTHAM

contrebasse / *double bass*

Élève de / *Student of* Brian Robinson

avec la participation de / *with the participation of*

Prof. Donald McLean, piano

Andrew McIntosh, violoncelle / *cello*

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention du grade de baccalauréat en musique.
This recital is presented as part of the requirements for the degree of Bachelor of Music. (Honours)

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Pièces en Concert
Prélude
Sicilienne
La Tromba
Plainte
Air du diable

FRANÇOIS COUPERIN
(1668-1733)

Duo pour violoncelle et contrebasse
Duo for Cello and Double Bass
Allegro
Andante molto
Allegro

GIOACHINO ROSSINI
(1792-1868)

From Jewish Life (Suite)
Jewish Song
Supplication
Prayer

ERNEST BLOCH
(1880-1959)

INTERMISSION

Parabole XVII pour contrebasse seule (1974)
Parable XVII for Solo Double Bass (1974)

VINCENT PERSICHETTI
(b. 1915)

Schön Rosmarin
Liebesleid
Liebesfreud

FRITZ KREISLER
(1875-1962)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

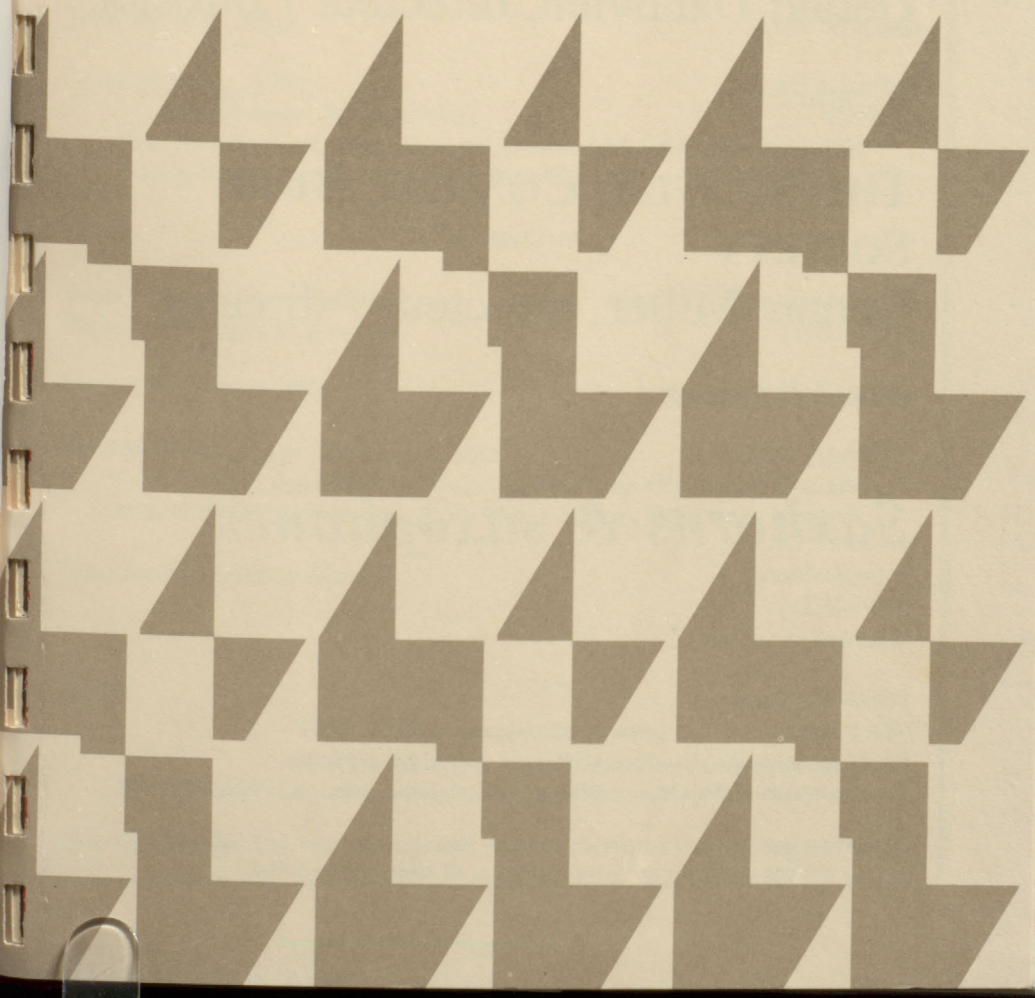
Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le vendredi 10 décembre 1993
à 20 h

Friday, December 10, 1993
8:00 p.m.

L'Ensemble de saxophones de McGill
McGill Saxophone Ensemble
Gerald Danovich, directeur / director

et / and

The McGill Conical Bore Society
Dennis Miller, directeur / director

présentent / present

Saxhorns & saxophones

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-491 et 243-489.
The presentation of this concert is a component of course number 243-491 and 243-489.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Water Music (extrait / excerpt) — **GEORGE FREDERICK HANDEL** (1685-1759)
Allegro — (arr. James Self)

La Traviata — **GIUSEPPE VERDI** (1813-1901)
Prélude — (arr. Michael Eastep)

Dialogue for Two Saxophones — **FISHER TULL**
Slowly with Freedom
Playfully
Jasmin Lalonde, saxophone alto; **Beth Burnell**, saxophone ténor

Quartet for Tubas — **FRANK LYNN PAYNE**
Allegro
Andante
Vivo

Trios for Bass Tubas — **ALEC WILDER**

Grave et Presto (1938) — **JEAN RIVIER** (1896-?)
pour Quatour de saxophones
Eric Savoie, saxophone soprano; **Jasmin Lalonde**, saxophone alto
Philip Edgar, saxophone ténor; **Beth Burnell**, saxophone baryton

INTERMISSION

Prélude et fugue en sol mineur / Prelude and Fugue in g minor — **JOHANN SEBASTIAN BACH** (1685-1750)

Quintet for Tubas (1974) — **LAWRENCE H. TARLOW**

Spanish Rhapsody for Saxopone Quartet — **JOHN LAPORTA**
Yvan Lallier, saxophone soprano; **Jasmin Lalonde**, saxophone alto
Eric Grenier, saxophone ténor; **Philip Edgar,** saxophone baryton

Great Crash Collision March — **SCOTT JOPLIN** (1868-1917)
(arr. L. A. Rauchut)

Savilla — **ISAAC ALBÉNIZ** (1860-1909)
Yvan Lallier, saxophone soprano
Jasmin Lalonde, saxophone alto — (arr. Marcel Mule)
Eric Grenier, saxophone ténor; **Philip Edgar**, saxophone baryton

Noël aux Tubas — (arr. Alain Cazes)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

L'Ensemble de Saxophones de McGill
McGill Saxophone Ensemble

Eric Savoie, saxophone soprano
Yvan Lallier, saxophone soprano
Jasmin Lalonde, saxophone alto
Eric Grenier, saxophone ténor
Beth Burnell, saxophone ténor et baryton
Philip Edgar, saxophone baryton

The McGill Conical Bore Society

Roeland Denooy, tuba ténor
Takashi Watanabe, tuba ténor
Christopher Lee, tuba basse et contrebasse
Scott Cheyne, tuba basse et contrebasse
Christopher Diggins, tuba contrebasse
Dennis Miller, tuba basse

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le vendredi 10 décembre 1993
à 20 h

Friday, December 10, 1993
8:00 p.m.

ENSEMBLES DE MUSIQUE ANCIENNE DE MCGILL
MCGILL EARLY MUSIC ENSEMBLES

Hank Knox, directeur/director

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-480.
The presentation of this concert is a component of course number 243-480.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Psallite, unigenito — MICHAEL PRAETORIUS (1571-1621)
Es ist ein Ros entsprungen
En natus est Emmanuel

Douglas Kirk, cornetto
Steve Carreiro, Jackie Collins, Peter Christensen
saqueboutte ténor / tenor sackbut

Two Medieval English Carols — ANONYMOUS
Alma Redemptoris Mater
There is no rose

Jean-François Daignault, ténor / tenor
Quinton Hackman, ténor / tenor

Beata Progenies — LEONEL POWER (d. 1445)

Quant en Moy / Amour et biaute / Amara Valde — GUILLAUME DE MACHAUT (c. 1300-1377)

Cassin Morgan, haute-contre / countertenor
Jean-François Daignault, ténor / tenor
Quinton Hackman, ténor / tenor

"Schau nach Sodom nicht Zurücke" — GEORG PHILIPP TELEMANN (1681-1767)
(*Harmonischer Gottes-Dienst, Hamburt*, 1725-6)
Air: Schau nach Sodom nicht zurücke
Récitative: Durch Christum von Gesetze los zu sein
Air: Enthaltet euch, das zu erfüllen

Elizabeth Ekholm, mezzo-soprano
Johanne Patry, flûte à bec / recorder
Eric Shaw, clavecin / harpsichord

INTERMISSION

Pièces en do majeur / Pieces in C Major — GIROLAMO FANTINI (fl. 1638)
(*Modo per Imparare a sonare de Tromba...*, 1638)
Balletto detto il Gauotti; Seconda parte
Brando detto del Bufalo
Salterello
Corrente detta del Guerrini
Corrent detta la Gherardesca

Marlowe Börk, trompette naturelle / natural trumpet
Sora Ahn, clavecin / harpsichord

(verso / over)

"All'ombra di sospetto" — ANTONIO VIVALDI (1678-1741)

Récitatif: All'ombra di sospetto
Air: Avezzo non è il core
Récitatif: O quanti amanti
Air: Mentiti contenti

Zarya Rubin, soprano
Mika Putterman, flûte baroque / baroque flute
Tammy-Jo Mortensen, clavecin / harpsichord
Chris Bolton, théorbe / theorbo

Pur ti miro, pur ti godo — CLAUDIO MONTEVERDI (1567-1643)
(L'incoronazione di Poppea, Venice, 1642)
Sound the Trumpet — HENRY PURCELL (1660-1717)

Fiona Lewin, soprano
Aoife Nally, soprano
Deborah Kim, clavecin / harpsichord

Sonate en do majeur — JOHANN JOACHIM QUANTZ (1697-1773)
Sonata in C Major

Affetuoso
Alla breve
Larghetto
Vivace

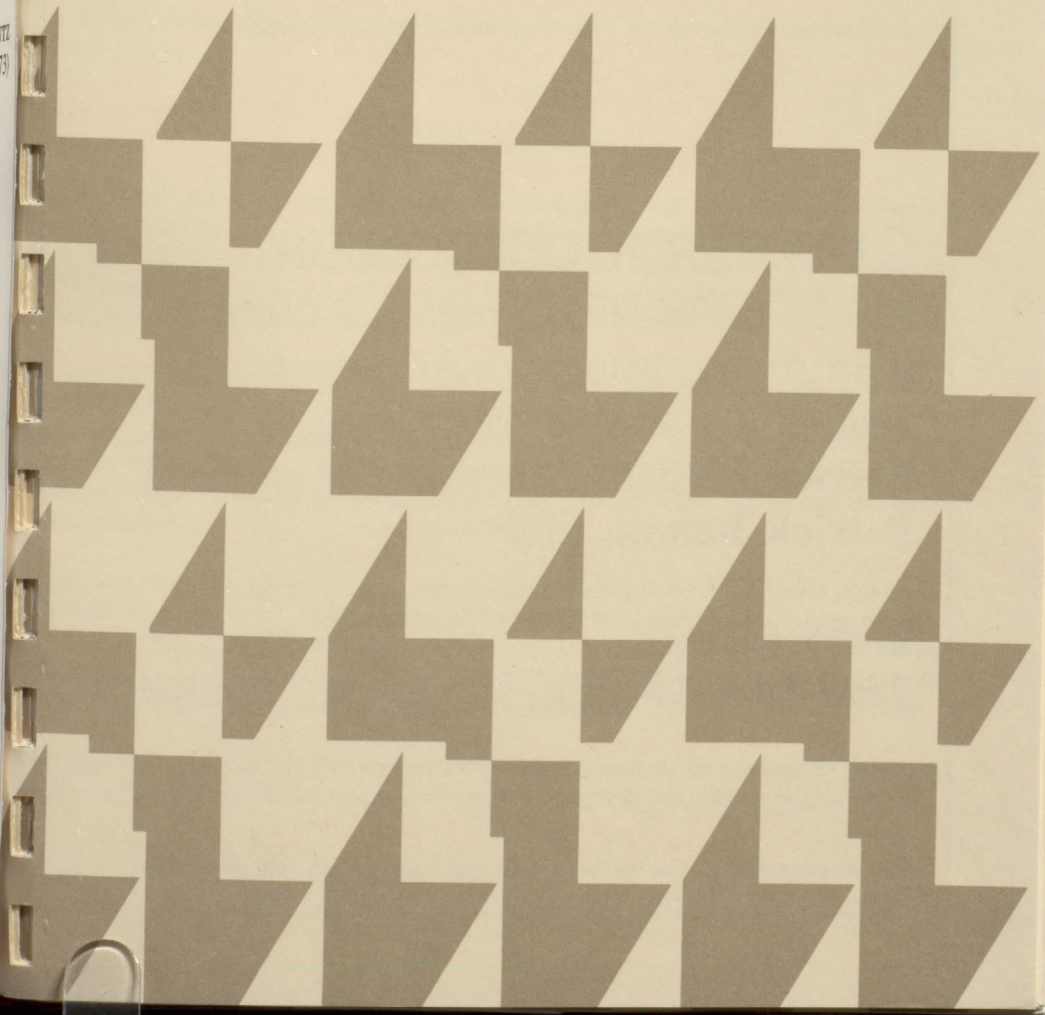
Aaron Cohen, hautbois / oboe
Joseph Salvalaggio, hautbois / oboe
Alison Kranias, clavecin / harpsichord

Classes de / Classes of
Allan Fast
Claire Guimond
Douglas Kirk
Hank Knox
Betsy MacMillan

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ense

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le samedi 11 décembre 1993
à 20 h

Saturday, December 11, 1993
8:00 p.m.

Série des artistes invités de McGill
McGill Guest Series

CUIVRES À CINQ PLUS

Karen Donnelly, trumpette / trumpet
Eric Awuy, trompette / trumpet
Jean-Marc Dugré, cor / horn
Patrice Richer, trombone
Patrick Benoit, tuba

Invité / Guest
Jean-Luc Gagnon, trompette / trumpet

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

BIOGRAPHIES

EAN-LUC GAGNON

e trompettiste **Jean-Luc Gagnon**, agé de 32 ans, est membre de l'Orchestre symphonique de Montréal depuis maintenant 7 ans. Il est également professeur à l'Université de Montréal. On pu l'entendre comme soliste avec l'OSM, l'Orchestre symphonique de la Monterégie ainsi u'avec plusieurs autres orchestres régionaux.

Il fut première trompette des orchestres de Sherbrooke, Trois-Rivières, l'Orchestre des jeunes u Québec, l'Orchestre national des jeunes du Canada, l'Orchestre Métropolitain, l'Orchestre es Grands Ballets Canadiens ainsi que plusieurs ensembles de cuivres et de musique de chambre locaux.

n plus de son poste a l'OSM, Jean-Luc occupe la première chaise de l'Ensemble I Musici de Montréal, de l'Orchestre de chambre McGill est de la Sociéte de musique contemporaine du Québec. Natif de Sherbrooke, il obtient à l'unanimité, en 1986, un premier prix en trompette et en musique de chambre du Conservatoire de musique de Québec à Montréal, sous la tutelle e Jean-Louis Chatel.

Dès janvier prochain, il occupera un poste de trompette solo de l'Orchestre National Bordeaux quitaine en France.

CUIVRES À CINQ PLUS

ondé en 1987, **Cuivres à cinq plus** se fait d'abord entendre lors d'une tournée de quarante concerts offerts dans les parcs de la ville de Montréal et au Festival des Montgolfières de St-Jean. Par la suite, le quintette reçût une subvention des Jeunesses musicales du Canada pour ésenter des concerts-ateliers à travers la province. Depuis, le groupe continue dans la même gnée : populariser la musique pour cuivres.

n marge de cette activité régulière, **Cuivres à cinq plus** participe aussi à d'autres anifestations culturelles : en 1988, aux Concerts du Parc à Mont-Laurier, au Festival de Lachine, aux Joies de la musiques de Papiers Scott à la Place des Arts. C'est à ce moment que la carrière du jeune groupe prend de l'expansion : concerts à l'Université du Québec à Hull, Piano Nobile de la salle Wilfred-Pelletier, au Grand Théâtre de Québec, ainsi qu'au Musée e la Civilisation.

Depuis lors, **Cuivres à cinq plus** a pris part également à plusieurs autres activités : ouverture s Festivals des films du monde de Montréal et de Québec, récitals dans la série Sons et rioches, ainsi qu'une série de concerts à l'été 1990 à la Maison du Québec à St-Malo en France. De plus, le quintette remportait, en août 1991, un prix dans la catégorie «musique de hambre» au Festival national de musique CIBC au Manitoba.

En 1992, **Cuivres à cinq plus** était finaliste du Quatrième Concours international de quintettes de cuivres de Narbonne en France et participait au *Keystone Brass Institute* au Colorado.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique d

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de m
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Mari
Nanc
Ense

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Les membres de l'ensemble *Cuivres à cinq plus*

KAREN DONNELLY

Originaire de Regina, en Saskatchewan, Karen Donnelly a obtenu une maîtrise en musique de l'Université McGill en 1991. Depuis lors, elle travaille beaucoup dans la région de Montréal où elle joue avec l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre de chambre de McGill, l'Ensemble I Musici de Montréal et d'autres ensembles de musique classique et de jazz. En plus de mener une carrière d'interprète, elle enseigne à la faculté de musique de l'Université McGill.

ERIC AWUY

Eric Awuy a étudié au Conservatoire de musique, où il a reçu un premier prix de trompette et de musique de chambre en 1988. Il se produit avec certains des principaux orchestres du Québec, tels que l'Orchestre symphonique de Montréal, l'Orchestre symphonique de Québec et la Philharmonie des vents du Québec. Depuis 1987, il enseigne au Collège Notre-Dame.

JEAN-MARC DUGRÉ

Après avoir obtenu un premier prix de cor et de musique de chambre, Jean-Marc Dugré a obtenu une bourse du Conseil des Arts afin de poursuivre ses études au Conservatoire Sweelinck, à Amsterdam. Membre de nombreux ensembles, il est premier cor à l'Orchestre symphonique de Trois-Rivières, à l'Orchestre baroque de Montréal et à la Philharmonie des vents du Québec.

PATRICE RICHER

Trombone solo de la Philharmonie des vents du Québec et membre de l'Orchestre des Grands Ballets Canadiens, Patrice Richer s'est produit comme soliste avec l'Orchestre symphonique de Thunder Bay, où il était également trombone solo. Il a étudié à l'Université McGill et au Conservatoire de musique de Montréal. Très présent sur la scène de jazz montréalaise, il enseigne également à Trois-Rivières.

PATRICK BENOIT

Patrick Benoit est tuba solo à l'Orchestre symphonique de Sherbrooke et à la Philharmonie des vents du Québec. Il enseigne dans de nombreuses écoles de la région de Montréal et travaille comme musicien indépendant avec divers orchestres et ensembles. En 1992, il a obtenu un premier prix de tuba et de musique de chambre au Conservatoire de musique de Montréal.

BIOGRAPHIES

JEAN LUC GAGNON

Born in Sherbrooke, 32 year old Jean-Luc Gagnon is a member of the Montreal Symphony Orchestra since 1986. He has performed as a soloist with the MSO, the *Orchestre symphonique de la Monterégie* and other regional orchestras.

His past experiences include *l'Orchestre de Sherbrooke, Trois Rivières, l'Orchestre des jeunes du Québec, l'Orchestre Metropolitain, l'Orchestre des Grands Ballets Canadiens,* and many local brass ensembles and chamber music groups.

Besides fulfilling his duties with the MSO, Jean-Luc received a *premier prix* from the *Conservatoire de musique de Montréal,* where he studied with Jean-Louis Chatel (member of the MSO himself)

In January of 1994, Jean-Luc Gagnon will be joining the *Orchestre National Bordeaux Aquitaine* in France, as solo trumpet.

CUIVRES À CINQ PLUS

Finalist in the Fourth International Brass Quintet Competition in Narbonne (France) in 1992, and prize winner in the 1991 CIBC National Music Festival, **Cuivres à cinq plus** is aiming to develop chamber music for brass as a more well known medium.

Founded in 1987, **Cuivres à cinq plus** has presented several concerts for various cultural organizations, such as the Orford Festival, the Lachine Festival and the opening of the *Festival des films du monde* as well as the *Maison du Québec* in St. Malo, France in 1990. They have also been heard at the *Place des Arts,* the *Grand Théâtre de Québec* and at the Museum of Civilization. As well, under the patronage of *Jeunesser musicales,* **Cuivres à cinq plus** has given many workshop-concerts throughout the entire province.

In April 1993, the *Conservatoire de musique de Montréal* invited the group to give a master class and recital as part of their annual *Journée de musique de chambre*. **Cuivres à cinq plus** will give a recital in the series *Debut*, a CBC broadcast in the spring of 1994.

(over)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
714]
[Met
Informatio

Members of Cuivres à cinq plus

Karen Donnelly

Native of Regina, Saskatchewan, Karen completed her master's of music degree from McGill University in 1991. Since then, Karen has been very active in the Monteal area, performing with the Montreal Symphony, McGill Chamber Orchestra, I Musici and other classical and jazz ensembles. On top of her playing responsibilities, Karen is also teaching at the Faculty of Music at McGill University.

Eric Awuy

Eric studied at the *Conservatoire de musique*, and received a *premier prix* in both trumpet and chamber music in 1988. He is working with some of the major orchestras in the province such as the Montreal Symphony, Quebec Symphony and *la Philharmonie des vents du Québec*. Since 1987, Eric has been teaching at the *Collège Notre-Dame*.

Jean-Marc Dugré

After receiving a premier prix in both horn and chamber music, Jean-Marc received a grant from the Canada Arts Council to study at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam. Member of many ensembles, he is first horn with the Trois-Rivières Symphony, the *Orchestre baroque de Montréal* and the *Philharmonie des vents du Québec*.

Patrice Richer

Trombone solo with the *Philharmonie des vents du Québec* and member of the *Orchestre des Grands Ballets Canadiens*, Patrice performed as a soloist with the Thunder Bay Symphony where he held th post of solo trombone. He studied at McGill and at the *Conservatoire de musique de Montréal* and is also very active in the jazz scene in Montreal. Patrice is also teaching in Trois-Rivière.

Patrick Benoit

Patrick is the tubist with the *Orchestre symphonique de Sherbrooke* and the *Philharmonie des vents du Québec*. He is teaching in many schools in the Montreal region and is busy freelancing with various orchestras and ensembles. In 1992, he received a *premier prix* in tuba and chamber music from the *Conservatoire de musique de Montréal*.

William Boyce Suite
Andante; Spirituoso
Moderato e dolce
Allegro
Moderato
Allegro assai

WILLIAM BOYCE
(1710-1779)
trans. **HOWARD CABLE**

Concertino
pour cornet solo en mi bémol majeur /
for solo cornet in E flat major
Jean-Luc Gagnon, cornet

SACHSE
(arr. Stephen L. Glover,
H. M. Lweis)

Quintet
Allegro vivace
Andante con moto "Chaconne"
Con brio

MALCOLM ARNOLD
(b. 1921)

INTERMISSION

Sextuor en mi bémol mineur
en quatre parties pour cuivres, opus 30 /
Sextet in E flat minor in Four Parts for Brass Instruments, Op. 30
Adagio ma non tanto; Allegro molto
Allegro vivace
Andante cantabile
Allegro con spirito

OSKAR BÖHME

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le dimanche 12 décembre 1993
à 15 h 30

Sunday, December 12, 1993
3:30 p.m.

Le Conservatoire de musique de McGill présente
McGill Conservatory of Music presents

LES JEUNES CHANTEURS DE L'ESTRIE / ESTRIE YOUNG SINGERS

Nancy Rahn, chef / conductor

LA CHORALE DES JEUNES DE MONTRÉAL DU CONSERVATOIRE DE MUSIQUE DE MCGILL / MCGILL CONSERVATORY OF MUSIC MONTREAL CHILDREN'S CHORUS

Jean Sult, chef / conductor
Michael Esch, piano

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Les jeunes chanteurs de l'Estrie / Estrie Young Singers
Nancy Rahn, chef / conductor

Sound the trumpet	HENRY PURCELL
Bist du bei mir	JOHANN SEBASTIAN BACH
Heavenly Aeroplane	JOHN RUTTER
Children's Winter	D. O'REILLY
Angel Gabriel	Basque carol, arr. R. HOWELL

Conservatoire de musique de McGill
La chorale des jeunes de Montréal /
McGill Conservatory of Music, Montreal Children's Chorus
Jean Sult, chef / conductor
Michael Esch, piano

Hanerot Halalu	BARUCH J. COHON
The First Hanukkah	DAVID EDDLEMAN
Judas Maccabeus (extraits / excerpts)	GEORGE FREDERIC HANDEL
See the conquering hero comes	
O lovely peace	

Amy Cooper, Catherine Evans

Adam lay u-bounden	PETER WARLOCK
Prepare thyself Zion	JOHANN SEBASTIAN BACH

Carolyn Richard

Le vermeil du soleil	RICHARD ELFYN JONES

Salvator mundi (extraits / excerpts)	WILLIAM MATHIAS
Make we merry	(b. 1934)
Christe redemptor omnium	
Welcome Yule	

Rupert Abdalian, Theodore Stojanov, piano duo

Les jeunes chanteurs de l'Estrie et La chorale des jeunes de Montréal
Estrie Young Singers and The Montreal Children's Chorus

Water under snow is weary	HARRI WESSMAN
Carols fo French Canada	arr. LOUIS APPLEBAUM

Lisa Carman, Rachel Hundert,
Carolyn Richard, Jessica Kovitz-Lensch

Jubilate Deo	NANCY TELFER

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le lundi 13 décembre 1993
à 20 h

Monday, December 13, 1993
8:00 p.m.

Récital de maîtrise
Master's Recital

HUBERTE LANTEIGNE, piano
élève de / student of Charles Reiner

avec la participation de / with the participation of
Van Abrahams, baryton / baritone
Joanne Meyer, flûte / flute
Guillaume Saucier, violoncelle / cello
Marc Couroux, piano

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in Performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Sonate
en mi mineur pour piano et violoncelle, opus 38
Sonata in e minor for Piano and Cello, Op. 38

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

Allegro non troppo
Allegretto quasi Menuetto
Allegro

Cinco Canciones Negras

ZAVIER MONTSALVATGE
(b. 1912)

Cuba dentro de un piano
Punto de Habanera
Chévere
Canción de cuna para dormir a un negrito

INTERMISSION

Sonate en ré majeur pour flûte et piano, opus 94
Sonata in D major for Flute and Piano, Op. 94

SERGE PROKOFIEV
(1891-1953)

Moderato
Presto
Andante
Allegro con brio

La Valse
pour deux pianos / for two pianos

MAURICE RAVEL
(1875-1937)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le mardi 14 décembre 1993
à 20 h

Tuesday, December 14, 1993
8:00 p.m.

Récital de maîtrise
Master's Recital

ROBERT LOEWEN
baryton / baritone
élève de / student of William Neill

ROBIN WHEELER, piano

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'une maîtrise en musique en interprétation.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master in Music in Performance.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Songs of a Wayfarer

1.
When my love becomes a bride,
becomes a happy bride,
that will be a bitter day for me!
I'll go into my little room,
my gloomy little room,
and weep, weep for my love,
for my dear love!

Little blue flower. Little blue flower.
Do not wither, do not wither!
Sweet little bird. Sweet little bird.
You sing in the green field.
Ah, how beautiful the world is!
Tirra lirra!

Do not sing, do not bloom!
Spring is done,
all singing is over.
At evening, when I go to sleep,
I'll think of my sorrow,
only of my sorrow.

2.
As I walked this morning through the field,
the dew still hung upon the grass;
the merry finch called out to me,
"Hey, you there!
Go[illegible] to y[illegible]
Isn't this a splendid world?
Tw[illegible]veet!
Fine and bright!
O how I love the world!"

And the bluebell in the field
told of good cheer
with its bell, ting-a-ling,
ting-a-ling,
as it rang its morning greeting:
"Isn't this a splendid world?
Ding, ding!
Beauteous thing!
O how I love the world!
Hurrah!"

And in the sunshine
all the world began to glow;
all things took on colour and sound
in the sunshine!

Flower and bird, things great and small,
"Good day, good day!"
Isn't this a splendid world?
Hey, you there!
"Lovely world?"
Will my happiness now flower too?
No, no!
Well I know
that it can never bloom!

Chants d'un compagnon errant

1.
Quand ma bien-aimée célèbre ses noces,
célèbre joyeusement ses noces,
c'est pour moi une sombre journée!
Je vais dans ma chambrette,
dans ma chambrette obscure
et pleure, pleure ma bien-aimée,
ma bien-aimée chérie!

Petite fleur! petite fleur!
ne te fanes pas! ne te fanes pas!
Gentil petit oiseau! gentil petit oiseau!
tu chantes sur la verte bruyère!
Ah! que le monde est beau!
Tsicut!

Ne chantez pas, ne fleurissez pas!
Le printemps est bien passé!
C'en est fini des chants!
Le soir, en allant dormir,
je songe à ma douleur,
à ma douleur!

2.
Ce matin je suis allé à travers champs,
la rosée était encore suspendue aux brins d'herbe;
le joyeux pinson me lança:
"Hé toi, là! bonjour!
[illegible] là! n[illegible]e pas[illegible]
Le monde n'est-il pas beau?
Claironne-le!
Joliment et festement!
Ah! comme j'aime le monde!"

La campanule elle aussi, dans les champs,
m'a gaiement adressé, de bonne humeur,
en faisant sonner ses clochettes, drelin,
drelin,
son salut matinal:
"Le monde n'est-il pas beau?
Drelin, drelin!
Quelle chose magnifique!
Comme j'aime le monde!
Ohé!"

Et voilà que dans la lumière du soleil
le monde se mit à resplendir:
Toutes choses prirent voix et couleur
dans la lumiére du soleil!

Fleurs et oiseaus, grands et petits!
Bonjour, bonjour!
Le monde n'est-il pas beau?
Hé toi, là!
n'est-ce pas que le monde est beau?
Mon bonheur va-t-il lui aussi naître?
Non! non!
Je sais bien
que pour moi jamais il ne pourra fleurir!

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

3.
I have a gleaming knife in my breast.
Woe is me, woe is me!
It cuts so deep
into every joy and pleasure,
so deep, so deep!
Ah, what a cruel guest to harbour!
It never grants me peace,
never grants me rest,
neither by day nor by night when I would sleep.
Woe is me, woe is me!

When I look into the heavens
I see her two eyes of blue there.
Woe is me, woe is me!
When I go into the golden fields,
from afar I see her fair hair blowing in the breeze.
Woe is me, woe is me!
When I start up from my dreams
and hear the peal of her silvery laughter,
woe is me, woe is me!
I would that I lay upon my sable bier,
never again to open my eyes!

4.
My love's two eyes of blue
have sent me out into the wide world.
I had to bid farewell
to the spot I cherish.
O [illegible] of blue [illegible]
why did you look at me?
Now grief and sorrow are forever my lot.

I went out in the still of night,
at dead of night across the gloomy heath.
No one said goodbye to me,
goodbye, boodbye;
my companions were love and grief.

By the road stands a linden-tree:
there at last I found rest in sleep.
Under the linden-tree,
which snowed its blossoms down on me,
I knew naught of life's pain;
all, all was well again -
all, all!
Love and grief,
my world, my dreams!

3.
J'ai un couteau brûlant dans la poitrine.
Malheur! o malheur!
Il transperce si profondément
chaque joie et chaque plaisir!
si profondément, si profondément!
Ah, quel hôte cruel n'est-il pas!
Jamais il ne se repose,
jamais il n'a de répit.
Ni de jour, ni de nuit quand j'aimerais dormir.
Malheur! ô malheur!

Lorsque je porte mon regard vers le ciel,
j'y vois deux yeux bleus!
Malheur! ô malheur!
Lorsque je vais à travers le champ doré,
déjà de loin je vois les cheveux blonds onduler dans
Malheur! ô malheur! [le vent!
Lorsque de mon rêve en sursaut je m'éveille
et que j'entends résonner son rire argentin,
malheur! ô malheur!
Je voudrais être étendu sur la noire civière,
sans pouvoir jamais rouvrir les yeux!

4.
Les deux yeux bleus de ma bien-aimée,
ils m'ont envoyé de par le vaste monde.
Il m'a fallu prendre congé
du lieu qui m'était cher entre tous.
[illegible] d'azu[illegible]
pourquoi avez-vous porté votre regard sur moi?
Je n'en ai maintenant que chagrin et tourment éternels!
[illegible] sort[illegible] la n[illegible]ncie[illegible],
dans la nuit silencieuse à travers la sombre bruyère.
Nul ne m'a dit,
adieu, adieu!
J'aviais pour compagnons l'amour et la douleur!

Au bord de la route s'élève un tilleul,
et là, pour la premiére fois, j'ai trouvé le repos Sous le
tilleul, qui sur moi [dans le sommeil!
faisait tomber la neige de ses fleurs,
je n'ai plus rien su des peines de l'existence,
tout, tout était de nouveau en ordre!
Tout! tout!
Amour et douleur!
Et monde et rêve!

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Six Monologues from *Everyman*

1.
Is the banquet now over,
have all left my hall?
is there nothing to help me,
am I quite lost
and alone in the world?
Is this my fate?
Am I already made
naked and powerless
as if I lay in my grave,
though my blood is still warm,
my servants still obedient,
and houses, treasure still are mine?
Awake! Sound the alarm!

Servants, don't dally in the house,
come out all of you to me!
I must be off without delay
on foot and not by carriage.
All my servants shall come with me,
and my great chests of gold
shall they bring.
The journey will be harsh as war,
and I shall need my treasures.

2.
O God, how I am terrified of Death,
in my distress cold sweat collects on my brow:
can it stifle the body's soul?
What has so suddenly become of me?
In [illegible] of tr[illegible] I was [illegible]ys ab[illegible]
to seek out some solace,
I was never totally forsaken,
never a poor and wretched fool.
Some refuge was always to be found
to which with vigour I would turn.
Now all my strength is spent
and my mind so perplexed
that I can scarcely know,
who am I then: Everyman,
wealthy Everyman, as old as Time.
This is my hand, that is my cloak,
and what stands upon this place,
that is my gold, that is my treasure,
thanks to which I have always been able
to fulfil my every wish with ease.
My spirits rise when I see
my treasure near at hand.
As long as I can perservere
I shall be safe from terror and fear.
But alas, I must go there,
it suddenly comes to mind.
The message was there, the summons delivered.
Thus I must arise and go.
Not without you, you must come along,
not for anything shall stay behind.
You must now enter another house,
so up now and be on your way!

Six monologues extraits de *Jedermann*

1.
Le banquet est-il fini,
ont-ils tous quitté ma salle?
ne me reste-t-il aucun soutien,
suis-je donc un homme perdu?
Et, solitaire dans le monde,
est-ce là mon sort?
Suis-je déjà
complètement dépouillé et impuissant,
comme gisant déjà dans ma tombe,
alors que le sang est chaud dans mes veines
que m'obéissent encore des valets
et que m'appartiennent maints demeures et trésors?
Debout! sonnez le tocsin!

Valets, ne traînez pas dans la maison,
approchez-vous tous!
Je dois sans tarder partir en voyage
à pied et sans attelage,
tous mes valets m'accompagneront
et porteront
mes grands coffres remplis d'or.
Le voyage sera ardu comme une guerre
et j'aurai grand besoin de mes trésors.

2.
O Dieu, comme je frémis devant la mort,
[illegible]eur f[illegible] m'a[illegible] de d[illegible];
peut-elle tuer l'âme dans notre corps?
Que m'est-il arrivé si soudainement?
[illegible]eures [illegible]res t[illegible]s [illegible]
j'ai trouvé un réconfort,
et ne fus jamais complètement abandonné,
comme un pauvre et misérable hère.
Il s'est toujours trouvé un refuge
vers lequel me tourner de toute mon énergie.
Mes forces se sont-elles enfuies
et la confusion règne-t-elle sur mon esprit,
pour que je sache à peine
que je suis: je suis Tout un chacun,
le riche Tout un chacun d'à travers les âges.
Voici ma main et voici mon habit,
et ce que l'on voit ici,
c'est mon or, c'est mon trésor,
grâce auquel j'ai toujours eu le pouvoir
de tout soumettre devant moi.
Cela me réconforte de le voir
à portée de main prés de moi.
Si je peux demeurer auprès de lui
la terreur et l'épouvante ne m'atteindront pas.
Mais hélas, il me revient soudain
que je dois partir.
Le messager est venu, la sommation est arrivée.
Il me faut maintenant y aller.
Pas sans toi, tu dois m'accompagner,
je ne te laisserai en aucun cas derrière moi.
Tu dois maintenant changer de séjour,
lève-toi et partons vite!

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

3.
It was as if someone had called,
the voice was faint
and yet quite clear,
God help me, that it was not my Mother.
She's such an old and frail woman,
would that she be spared this sight.
O show me this much mercy;
let it not be my Mother.

4.
I should wish to be destroyed
if from my whole being
not a fibre cried out,
repentant and wild with grief:
Go back! And cannot! Once more!
And come no more! Torment and fear!
I will not live a second time.
For the wounded breast knows
as it has never known before
what this word does mean:
Lie down and die, this is your day!

5.
Yes! I believe: this has He accomplished,
the Father's wrath appeased,
and to gain mankind's eternal salvation
with His death upon the cross.
And yet I know that it only benefits
he [illegible] is hol[illegible] good [illegible]
through good deeds and piety
he will gain eternal life.
Lo[illegible]ch is [illegible]ate o[illegible] work[illegible]
I have burdened myself
with such a mountain of sins,
that even God, the most righteous,
can not grant me mercy.

6.
O eternal God! O divine countenance!
O path of righteousness! O heavenly light!
I cry to you in this last hour,
A plaintive cry issues from my mouth.
O my Saviour, the Creator entreat,
That He be gracious to me at my end;
when the hellish foe gathers near
and Death awfully strangles me,
that He then delivers my soul heavenward.
And Lord, allow through your intercession,
that I might sit at His right hand,
that I may walk with Him in glory.
May you hear my humble prayer,
for You died upon the cross
and have redeemed all our souls.

3.
C'était comme si quelqu'un avait appelé,
d'une voix faible
mais bien claire,
Dieu fasse que ce ne soit pas ma mère.
C'est une vieille femme fragile,
que cette vision lui soit épargnée.
O montre assez de miséricorde
pour que ce ne soit pas ma mère!

4.
Je voudrais être anéanti
si de tout mon être
pas une fibre ne criait
son repentir et sa farouche souffrance.
Reviens! on ne le peut! Une fois encore!
On ne recommence jamais! Tourment et douleur!
On ne vit pas une deuxième fois!
Ma poitrine déchirée sait
comme jamais encore
ce que ces paroles signifient:
étends-toi et meurs, ton heure est venue!

5.
Oui, je crois qu'Il a accompli tout cela:
Il a apaisé la colère du Père,
Il a apporté le salut éternel à l'humanité
par Sa mort sur la croix.
Mais je sais que cela ne profitera
[illegible] celui [illegible]t bon [illegible]ste:
par ses bonnes actions et sa piété
il gagnera la vie éternelle.
[illegible] ma s[illegible]n:
je suis chargé
d'une telle montagne de péchés
que Dieu ne peut m'envoyer sa grâce
car Il est le juste parmi les justes.

6.
O Dieu éternel! ô visage divin!
O droit chemin! ô lumière céleste!
Je t'implore à ma dernière heure,
la lamentation monte de mes lèvres.
O mon Sauveur, intercède auprès du Créateur
pour qu'Il me donne la grâce à mon dernier souffle
quand apparaîtra l'ennemi infernal
et que la mort serrera cruellement son noeud,
qu'Il conduise alors mon âme.
Et, mon Sauveur, fais par ton recours
que je puisse m'approcher de Sa droite,
pour l'accompagner dans Sa gloire.
Que ma prière t'atteigne
car Tu es mort sur la croix
et as sauvé toutes nos âmes.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

The Raising of Lazarus

O, my King and God! the word of power
You had spoken in the time of yore-
The bondage of the grave was shattered
And Lazarus rose to life.
I pray that word of power will sound,
That You will say "Arise" to my soul,
Dead, it will rise from the grave
And will come forth into the radiance of Your light.
My soul will live, and the august voice
Of its praise will resound,
Praise to You, the radiance of our
Father's glory,
To You, Who died for us!

Reflections

Days pass...nights pass...
The summer is gone;
The yellowed leaf is rustling:
The eyes' fire is fading;
Thoughts have eased into slumber;
The heart is asleep.

Everything is sleeping...
I know not whether you, dear soul, still live.
Unmoved, I glance out at the world
With neither tears nor laughter
And what is my lot?
Nor [illegible] given [illegible] Fate [illegible] know...
But if I am not to merit happiness,
Then why has not an evil lot befallen me?

Let me not, O God, wander as in a dream...
Let not my heart grow cold.
Keep me from being without purpose,
A decayed log by the roadside.

But let me live, O my Creator,
Give me to live in fullness of my heart!
That I might praise Your wondrous world,
That I might love my neighbour!

My bondage is fearsome!
There is great burden in it.

Yesterday we met

Yesterday we met: she stopped
And so did I...We looked into each other's eyes
My God! How she has changed since then,
Her eyes have lost their light,
Her cheeks were pale...
And long I looked at her, silently, severely...
She gave me her hand, sadly smiled,
I wished to speak, but she implored me
To be silent, turned away
And frowned, took her hand from mine
And said: "Farewell, goodbye!"
But I wished to say: "We part forever,
Farewell, lost but dear soul!"

La résurrection de Lazare

O mon Seigneur et Dieu ! La parole de gloire
Que tu as dite aux temps anciens —
La servitude de la tombe a été brisée
Et Lazare est revenu à la vie.
Je prie pour que cette parole résonne,
Pour que Tu dises à mon âme «Lève-toi».
Morte, elle quittera son tombeau
Et s'avancera dans l'éclat de Ta lumière.
Mon âme vivra et l'auguste voix
De ses louanges se fera entendre.
Loué sois-Tu, splendeur
De la gloire du Père.
Toi qui mourut pour nous !

Réflexions

Passent les jours... passent les nuits...
L'été s'est enfui;
Les feuilles jaunies se dessèchent :
L'ardeur s'efface des yeux;
Les pensées sont en repos;
Le coeur sommeille.

Tout dort...
Je ne sais, chère âme, si tu vis encore.
Indifférent, je regarde le monde
Sans larmes ni rires
Et quel est mon lot ?
[illegible] Destin ne m'en fait [illegible]aître [illegible]...
Mais si je ne mérite pas le bonheur,
Pourquoi le malheur ne me frappe-t-il pas?

Ne me laisse pas, ô mon Dieu, errer comme dans un rêve.
Ne laisse pas mon coeur se glacer.
Préserve-moi de l'inutilité,
Un tronc pourri laissé au bord du chemin.

Mais laisse-moi vivre, ô mon Créateur,
Accorde-moi de vivre la plénitude de mon coeur !
Que je puisse louer Ton monde de merveilles,
Que je puisse aimer mon prochain !

Ma servitude est terrible
Et son poids est écrasant.

Hier, nous nous rencontrâmes

Hier, nous nous rencontrâmes : elle s'arrêta
Et moi aussi... Nous nous regardâmes dans les yeux,
Dieu ! Comme elle avait changé depuis les jours anciens.
Ses yeux avaient perdu leur éclat,
Ses joues étaient pâles...
Longtemps je la regardai, silencieusement, sévèrement...
Elle me tendit la main, sourit tristement.
Je voulus parler, mais elle m'implora
De garder le silence. Elle se détourna
En fronçant les sourcils, retira sa main de la mienne
Et me dit : «Au revoir, adieu !»
Mais je voulais m'écrier : «Nous nous quittons à jamais.
Adieu, âme perdue et pourtant chère !»

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Christ is risen

"Christ is risen" they sing in church;
But I am sad...my soul is silent.
The world is full of spilt blood and tears,
And this hymn before the altars
Sounds so offensive.
If only He were among us and saw
What our glorious age has achieved,
How brother came to hate his brother,
How disgraced is man.
And if, here in this resplendent temple,
"Christ is risen" He were to hear,
With such bitter tears
He would begin to sob before the crowd!

All was taken from me

All was taken from me by a punishing God,
My health, my will power,
freedom and dreams.
You alone He left to be by my side,
So that I could still pray to Him.

Dream

I, too, had a home,
A beautiful one!
There a fir tree swayed...
But it was only a dream!
A [illegible]y of [illegible]s
Surrounded me
With words of love...
Bu[illegible]as on[illegible]ream.

Let me not hear you sing, my beauty

Sing not, O lovely one, in my presence
Your melodies of sorrowful Georgia,
They recall in me
Another life and a distant shore.
Alas, your cruel song
Recalls in me
The steppe, the night, and in the moonlight
The features of a maiden, sad and far away!
I see you and forget
That dear and fateful vision
But you sing
And it comes to me anew.
Sing not, O lovely one, in my presence
Your melodies of sorrowful Georgia,
They recall in me
Another life and a distant shore.

Where are you, little star?

Where are you, little star, ah, where are you little Perhaps
a black cloud is hiding you, [star?
a dark, black cloud.

Christ est ressuscité

«Christ est ressuscité» chantent les fidèles dans l'église.
Mais je suis triste... Mon âme est silencieuse.
Le monde est rempli de sang versé et de larmes
Et cet hymne, devant l'autel,
Me semble si douloureux.
S'Il était parmi nous et voyait
Ce que notre glorieuse époque a accompli,
À quel point les frères en sont venus à se haïr,
À quel point l'homme s'est déshonoré
Et si, au milieu de ce temple resplendissant,
Il entendait «Christ est ressuscité»,
Quelles larmes amères
Il verserait devant la foule !

Tout m'a été repris

Tout m'a été repris par un Dieu de châtiment,
La santé, le pouvoir de ma volonté,
La liberté et les rêves.
Toi seul, Il a laissé à mes côtés
Pour que je continue de Le prier.

Rêve

Moi aussi j'avais une maison,
Une maison magnifique !
I[illegible], un [illegible]se ba[illegible]it au [illegible]
Mais ce n'était qu'un rêve !
Une foule d'amis
M'entouraient
De paroles d'affection...
Mais ce n'était qu'un rêve !

Ne chante pas, ma beauté

Ne chante pas, ô ma beauté, en ma présence,
Les mélodies de l'infortunée Géorgie.
Elles me rappellent
Une autre vie et un rivage éloigné.
Hélas, ta cruelle chanson
Me rappelle
La steppe, la nuit et, dans le clair de lune,
Les traits d'une belle, triste et lointaine !
Je te vois et oublie
Cette chère et fatidique vision
Mais tu chantes
Et elle me revient.
Ne chante pas, ô ma beauté, en ma présence,
Les mélodies de l'infortunée Géorgie.
Elles me rappellent
Une autre vie et un rivage éloigné.

Où es-tu, petite étoile?

Mon étoile, ô toi si claire, où donc es-tu?
L'ombre est donc sur toi, du nuage noir,
Du nuage noir, du nuage obscur?

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
714
[Met
Informatio

Where are you, young maiden, where are you, pretty Have
you forsaken your true friend, [maid?
Your friend, your beloved?

A black cloud has hidden the little star,
The cold earth has taken the young maid.

Prayer

O Mother of God, with a prayer
I come before your radiant countenance,
Not for my sinful soul to pray,
A sinner to whom the world gives no hope.
No, I wish to entrust you with an innocent soul,
To protect in this cold world.
Surround with happiness she who is worthy,
Give her friends that are kind,
A happy youth, a peaceful old age.
To her heart without hate,
give the peace of hope.

O Mother of God,
I pray to you!
O, hear me!

By the river Don

By the river Don grows a garden,
In the garden there runs a path,
Seated by my window,
I love to look [illegible] that p[illegible]
One lovely evening Masha walked along the path,
Never will I forget how she sighed,
How with a loving laugh [illegible] swere[illegible]
And absentmindedly poured the water from her pitcher...
By the river Don grows a garden,
In the garden there runs a path.

Darling Savishna

Savishna, my light, bright falcon,
love me, the foolish one,
be sweet to me, the poor one.
O well, my falcon, bright falcon,
darling Savishna, dear Ivanovna.
Don't disdain me, the most naked of the naked,
unhappiness is my lot.
See, I was born for the mockery of people,
for their amusement, and to be laughed at.
They call me, Savishna, with the poor mind,
they call me, listen, Vanje, God's fool.
Darling Savishna, dear Ivanovna.
And they kick God's fool Vanje,
they bless and honour me with blows to the neck.
And on feast days how they dress up,
decorate themselves in their crimson ribbons,
they give a bit of bread to Vanje, the poor one,
not to forget Vanje, God's fool.
Darling Savishna, my bright falcon,
love me, the useless one,
be sweet to me, lovely one.
I love you so much I don't know how to say,
darling Savishna, believe me,
believe it or not, dear Ivanovna.

Jeune fille, où donc, toi si belle, es-tu?
As-tu donc quitté le fidèle ami,
Si doux à tes yeux, si doux à ton coeur?

Le nuage noir a caché l'étoile,
Le tombeau glacé pris la jeune fille.

Prière

O mère du sauveur, vierge sainte prenez pitié!
Devant le pur éclat de vos traits bienheureux.
je viens me prosterner,
Mais ma prière n'est pas pour moi pécheur,
à qui ce monde ne peut plus donner d'espoir,
mais pour une âme pure vierge du péché!
Protégez-la, vous dont l'amour rayonne dans la nuit.
Sur ses pas innocents répandez le bonheur,que
toujours veille sur son chemin, [l'amitié
de la jeunesse candide au calme des vieux jours,
donnez la paix à son coeur, délivrez-la du mal.

O mère du Sauveur,
je viens à vous!
O prenez pitié!

Au bord du Don

Aus bords du Don un jardin, tout fleuri de roses,
Sans cesse je le contemplais, à travers mes vitres.
Là, j'ai vu par un beau soir
p[illegible]a bel[illegible]cha;
Et jamais je n'oublierai
ses soupirs si tendres,
N[illegible]souri[illegible]oureu[illegible]
ni sa voix timide.
Or, distraite elle renverse sa cruche.
Aux bords du Don un jardin tout fleuri de roses...

O ma Savichna

O ma Savichna! ô mon clair faucon!
Il te faut m'aimer bien que je sois fou
et me caresser moi, si malheureux!
O mon clair faucon, mon faucon grillant.
O ma Savichna, mon Ivanovna!
Oh! ne rougis pas de moi, pauvre gueux,
ni de mon destin sans hasards heureux!
Certes je suis né pour que rient de moi
les riches bourgeois dont je suis le jeu!
On dit, Savichna, que je suis un fou,
partant que je suis Jean le fils de Dieu.
O ma Savichna, mon Ivanovna!
Force coups de pied à Jean Fils de Dieu.
C'est ma nourriture avec maint soufflet!

Mais les jours de joie, quand tous les bourgeois
mettent beaux habits, rubans et rubis,
du pain, pas d'argent à ce pauvre Jean,
car l'on n'oublie pas Jean le fils de Deiu.
Savichna, ma flamme et mon clair faucon!
Bien que je sois laid aime-moi quand même,
et montre bon coeur à qui est tout seul.
Je ne puis pas bire à quel point je t'aime,
ô ma Savichna! O! crois en ma foi!
mon Ivanovna!

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trat
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Pride

Pride, all puffed up,
Swaggers about from one foot to the other.
Pride is hardly three feet tall,
Taller is the hat on his head.
Pride would gladly visit its parents,
But the gate is unpainted!
Pride would pray in God's house,
But the floor is unswept!
Pride walks, and notices a rainbow on the way;
Pride turns around, saying:
"It wouldn't be proper for me to bow down!"

L'Orgueil

L'orgueil s'avance tout gonflé,
se dandine, marche en se prélassant.
Il a juste trois pieds de haut.
Oui, mais son chapeau est haut de huit pieds.
Il irait bien chez son papa, sa maman:
mais leur porte n'est pas vernie!
Il irait fort bien prier dans l'église de Dieu:
mais elle est en planches!
Un jour, il voit briller un bel arc-en-ciel;
Aussitôt voilà qu'il tourne les talons:
"Je ne saurais, bien sûr, incliner mon front!"

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Lieder eines fahrenden Gesellen — **GUSTAV MAHLER** (1860-1911)

Wenn mein Schatz Hochzeit macht
Ging heut' morgen übers Feld
Ich hab'ein glühend Messer
Die zwei blauen Augen

Sechs Monologe aus Jedermann — **FRANK MARTIN** (1890-1974)

Ist alls zu End das Freudenmahl
Ach Gott, wie graust mir vor dem Tod
Ist als wenn eins gerufen hätt
So wollt ich ganz zernichtet sein
Ja! Ich glaub: solches hat er vollbracht
O ewiger Gott! O göttliches Gesicht!

INTERMISSION

Vaskreshenije Lazarja — **SERGE RACHMANINOFF** (1873-1943)
(*La résurrection de Lazare / Raising of Lazarus*)
Duma (*Réflexions / Reflections*)
Fchira my fstretilis
(*Hier, nous nous rencontrâmes / Yesterday we met*)
Hristos vaskres (*Le Christ ressuscité / Christ is risen*)

Fs'o otn'al u min'a (*Tout m'a été repris / He has taken everything from me*)
Son (*Rêve / Dream*)
Ne poj, krasavitsa, pri mne
(*Ne chante pas, ma beauté / Let me not hear you sing, my beauty*)

Gde tsi zvjozdochka — **MODEST MUSSORGSKY** (1839-1881)
(*Où es-tu, petite étoile? / Where are you, little star?*)
Malitva (*Prière / Prayer*)
Po nad Donam sad tsvetjot
(*Au bord du Don / By the river Don blooms a garden*)
Svjetik Savishna (*Ô ma Savichna! / Darling Savishna*)
Spjesj (*L'Orgueil / Pride*)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le jeudi 16 décembre 1993
à 20 h

Thursday, December 16, 1993
8:00 p.m.

L'ATELIER DE TROMBONES DE MCGILL / MCGILL TROMBONE STUDIO

Ted Griffith, Peter Sullivan
répétiteurs / coaches

Peter Sullivan, chef / conductor

Musiciens / Musicians

Trombone ténor / Tenor trombone
Julie Desbiens
Yvan Moreau
Andrew Laubstein
Jennifer Raine
Jennifer Chidley
Jackie Collins
Melanie Calhoun
André Ayotte
Linda Pearse
Shawn Pyne
Adam Kearns
Adam Finkelstein
Travis Wilkinson
Anne Wooliams
Heather McCauley
John Whitelaw
François Bernier

Trombone basse / Bass trombone
Sylvain Nolet
James Zimmerman
Christopher Moffat
Greg Fraser
Rod MacGillivray

Bibliothécaire / Librarian
Rod MacGillivray

Ce concert est présenté dans le cadre du cours n° 243-491.
The presentation of this concert is a component of course number 243-491.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Les oeuvres entendues seront choisies parmi les suivantes :
Selections to be made from the following:

Canzona — **WALTER HARTLEY**

Introduction and Allegro — **WALTER ROSS**

Virga Jesse — **ANTON BRUCKNER** (1824-1896)

Toccata — **GIROLAMO FRESCOBALDI** (1583-1643)

Praeludio — **HEITOR VILLA-LOBOS** (1887-1959)
Jennifer Raine, soliste / soloist

Concert Piece — **FISHER TULL**
Julie Desbiens, Yvan Moreau
Melanie Calhoun, Christopher Moffat

Marche Funèbre — **FERDINAND DAVID** (1810-1873)
Julie Desbiens, soliste / soloist

Noel Medley — **F. MONETTE**

Fondé en 1976 par M. Ted Griffith, L'Atelier de trombone de McGill jouit d'une réputation sans égal au niveau national. Plusieurs de ses anciens membres font présentement carrière au sein des plus grands orchestres canadiens.

The McGill Trombone Studio was founded nearly twenty years ago by Ted Griffith and is now widely recognized as one of the finest ensembles of it's kind. Many of it's former members are now performing with major orchestras from coast to coast and abroad. Over the years, the group has premiered a number of new compositions and arrangements and in the early eighties, played host to two international trombone conventions.

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

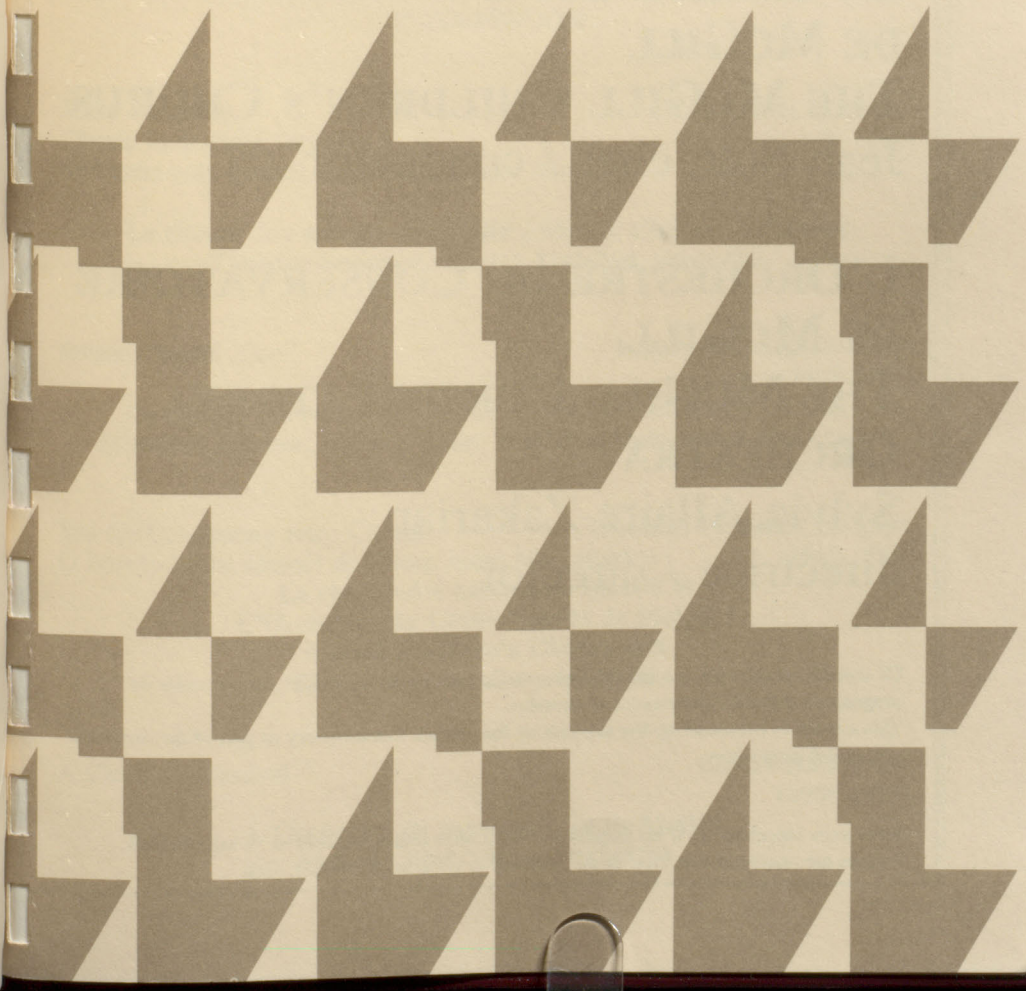
Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

McGill

Faculty of Music

Pollack Concert Hall
Salle de concert Pollack



...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syn
cherché à créer
de façon à créer
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensem

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le vendredi 17 décembre 1993
à 20 h

Friday, December 17, 1993
8:00 p.m.

Le Conservatoire de musique de McGill présente
The McGill Conservatory of Music presents

LE CHOEUR DES ENFANTS DE MCGILL
THE MCGILL CHILDREN'S CHORUS
Jean Sult, chef / conductor

L'ORCHESTRE DU CONSERVATOIRE DE MCGILL
THE MCGILL CONSERVATORY ORCHESTRA
Sylvie Allaire-Zakarian
directrice / director

Ce concert est présenté par des étudiants du Conservatoire de McGill dans le cadre du programme d'études orchestrales et chorales.
This concert is presented by the students of the McGill Conservatory as part of the orchestral and choral curriculum.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Pollack.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Pollack Hall.

Ouverture de Coriolan, opus 62
Coriolan Overture, Op. 62

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)

Symphonie n° 35, K. 385
(Haffner)
Allegro con Spirito
Andante
Menuetto
Finale : Presto

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)

Fantasia
(sur le thème de / on *Greensleeves*)

RALPH VAUGHAN WILLIAMS
(1872-1958)
(arr. D. Stone)

L'Orchestre du Conservatoire de McGill
McGill Conservatory Orchestra

INTERMISSION

Make we merry
Christe Redemptor Omnium
Welcome yule (extrait du / from *Salvator Mundi*)

WILLIAM MATHIAS
(b. 1934)

Le choeur des enfants de McGill / McGill Children's Chorus
Theodor Stojanov, Rupert Abdalian, piano duo

Prepare thyself Zion

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Le choeur des enfants de McGill / McGill Children's Chorus
Sebastian Helmer, violon / violin; **Martin Horak**, violoncelle / cello

See the Conquering Hero Comes
O Lovely Peace (extrait de / from Judas Maccabaeus)

GEORGE FRIDERIC HANDEL
(1685-1756)

Le choeur des enfants de McGill et
L'Orchestre du Conservatoire de McGill /
McGill Children's Chorus and
McGill Conservatory Orchestra

A Christmas Festival

LEROY ANDERSON
(1908-1975)

L'Orchestre du conservatoire de McGill
McGill Conservatory Orchestra

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffl
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Chorale des jeunes de McGill
McGill Children's Chorus
Jean Sult, chef / conductor

Tara Anderson
Siobhan Armstrong
Marianne Bourdouxhe
Matthew Busbridge
Lisa Carman
Amy Cooper
Saccha Dennis
Caitlin Dougherty
Catherine Evans
Marie Hamelin
Rachel Hundert
Rena Hundert
Jessica Kovitz-Lensch
Delphine Lourtau
Stefania Marzano
Caroline Richard
Rosemary Sciascia
Ildiko Tokes
Peter Tokes

L'Orchestre du conservatoire de McGill
McGill Conservatory Orchestra
Sylvie Allaire-Zakarian, chef / conductor

Violon I / Violin I
Sai'ly Miousse, violon solo / Concertmaster
Eva Lund, violon solo associée / Associate Concertmaster
Yonsu Shin
Daniel Aronovich
Jeanna Steele
Erika Martel
Alex Wong
Majorie Talbot

Violon II / Violin II
Sebastian Helmer, 2ième violon solo / principal second
Magdalena Guna Ratnam, associée / associate
Tze Fai Poon
Michelle Clarke
Kenny Shum
Sidney Martz
Nathalène Armand
Roxane Prévost

Alto / Viola
Nayiri Piloyan, solo / principal
Matthew McKernan, associé / associate
Chung Sun Kim

Violoncelle / Cello
Matthew Horak, solo / principal
Kate Opekar
Tom Jocks

Basse / Bass
Stuart Edding,

Flûtes / Flutes
Annie Montreuil, solo / principal
Aaron Miechkota

Hautbois / Oboe
Sarah Caldwell

Clarinette / Clarinet
Oz Shlomo
Luc Jackman

Basson / Bassoon
Patrick Edwards - Doghaurty

Cor / Horn
Louis-Phillippe Marsolais

Trompette / Trumpet
Samuel Barlinguet
Jirair Zakarian

Trombone
Theodor Stojanov

Percussion
Malcolm Lim, solo / principal
Joseph Au-Yeung

Salle Redpath Hall

McGill University
Faculty of Music

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Electr
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

Le vendredi 17 décembre 1993
à 20 h

Friday, December 17, 1993
8:00 p.m.

Récital de diplôme d'artiste
Artist Diploma Recital

ANNE HUNTER
violoncelle / cello
élève de / student of Simon Fryer
ELIZABETH ACKER, piano

Ce récital fait partie des épreuves imposées pour l'obtention d'un diplôme d'artiste.
This recital is presented in partial fulfilment of the requirements for the degree of Artist Diploma.

Nous vous rappelons qu'il est interdit de fumer dans toutes les aires de la salle Redpath.
Patrons are reminded that there is no smoking in all areas of Redpath Hall.

Sonate en mi majeur
Sonata in E major
Largo cantabile
Allegro vivo

FRANÇOIS FRANCOEUR
(1698-1787)

Sonate en si bémol majeur, opus 71
Sonata in B-flat major, Op. 71
Andante molto sostenuto
Allegretto con moto (rubato)
Allegro molto

DMITRI KABALEVSKI
(1904-1987)

INTERMISSION

Sonate en mi mineur, opus 38
Sonata in e minor, Op. 38
Allegro non troppo
Allegretto quasi menuetto - Trio
Allegro

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)

...para el trato
el trato con el
permettent de
Le titre de ma
décrit en peu d
cependant de n
Le matériel son
obtenus par syr
cherché à créer
de façon à crée
...para el trato
électronique de

acúfenos III: D
des tons ensiffle
glissandi, pizzi
des sons de mu
instruments à
['tinnitus', en
bourdonnemen

Le compositeu
Musique Elect
électroacoustiq
[F.R.]

Thurs., N
Musi
lanza
Maril
Nanc
Ensei

Conc
Con
7141
[Met
Informatio

2129